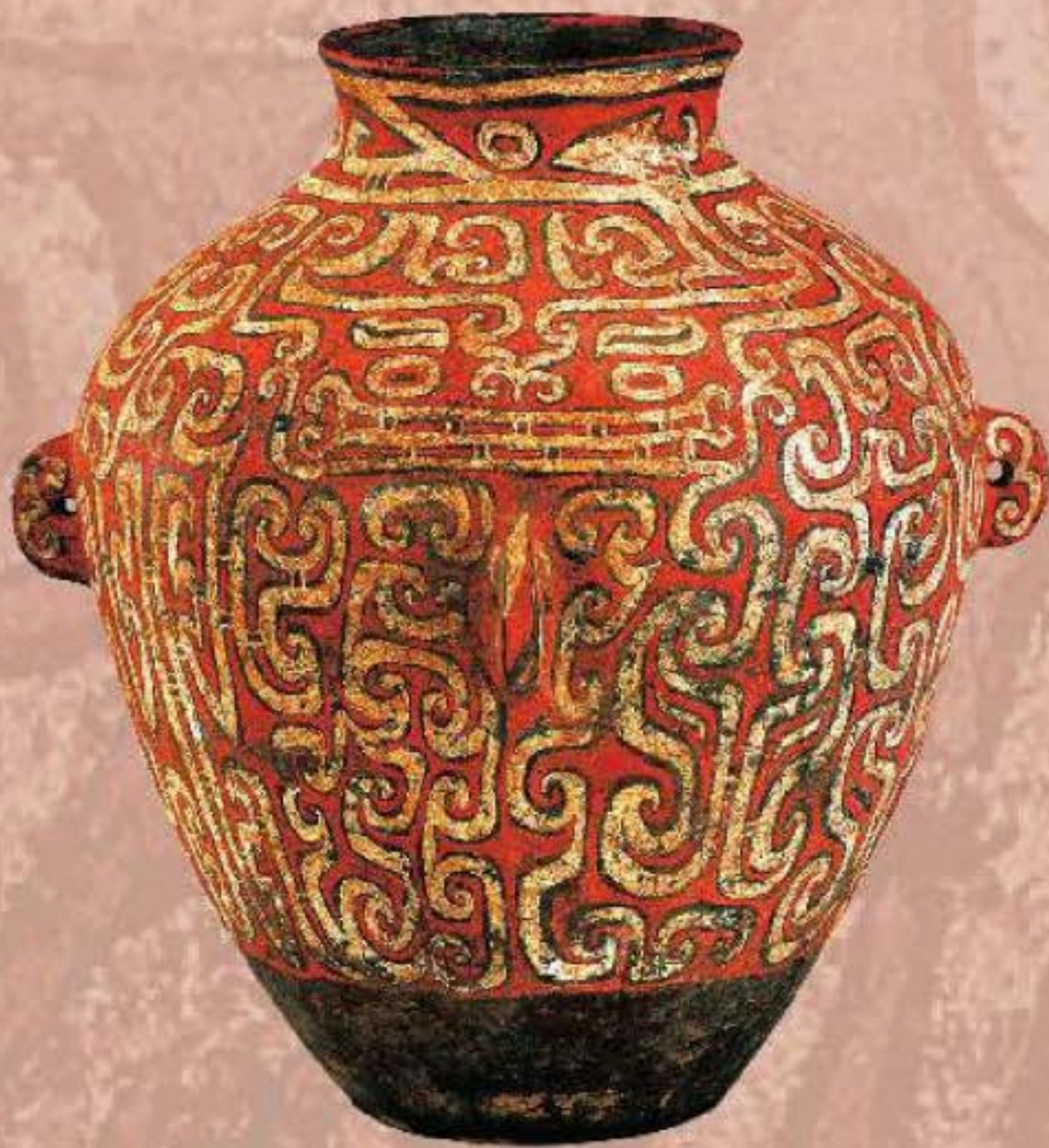


LÝ LỰC

中国文物

VĂN VẬT

Trung Quốc



NHÀ XUẤT BẢN TỔNG HỢP THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH

LÝ LỤC

VĂN VẬT

Trung Quốc

Người dịch:

ThS. NGUYỄN MẠNH SƠN

Hiệu đính và viết lời giới thiệu:

TS. TRƯƠNG GIA QUYÊN

(Trưởng bộ môn Thực hành tiếng Trung Quốc

*Khoa Ngữ văn Trung Quốc - Trường Đại học Khoa học Xã hội
và Nhân văn Thành phố Hồ Chí Minh)*



NHÀ XUẤT BẢN TỔNG HỢP THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH

VĂN VẬT TRUNG QUỐC

Lý Lực

ISBN : 978-604-58-0445-2

Copyright © 2011 China Intercontinental Press.

Bất kỳ phần nào trong xuất bản phẩm này đều không được phép sao chép, lưu giữ, đưa vào hệ thống truy cập hoặc sử dụng bất kỳ hình thức, phương tiện nào để truyền tải: điện tử, cơ học, ghi âm, sao chụp, thu hình, phát tán qua mạng hoặc dưới bất kỳ hình thức nào khác nếu chưa được sự cho phép bằng văn bản của Nhà xuất bản.

Ấn bản này được xuất bản tại Việt Nam theo hợp đồng chuyển nhượng bản quyền giữa Nhà xuất bản Truyền bá Ngũ Châu, Trung Quốc và Nhà xuất bản Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam.

BIỂU GHI BIÊN MỤC TRƯỚC XUẤT BẢN ĐƯỢC THỰC HIỆN BỞI THƯ VIỆN KHTH TP.HCM

Lý Lực

Văn vật Trung Quốc / Lý Lực ; Nguyễn Mạnh Sơn dịch; Trương Gia Quyền hiệu đính. - T.P. Hồ Chí Minh : Nxb. Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh, 2013

152 tr. ; 23 cm.

ISBN : 978-604-58-0445-2

1. Kiến trúc -- Trung Quốc. 2. Thư pháp Trung Quốc. 3. Đồ vật nghệ thuật Trung Quốc. 4. Trung Quốc -- Di tích cổ. 5. Trung Quốc -- Văn minh. I. Trương Gia Quyền.

931 -- dc 22

L981-L93

Mục lục

LỜI GIỚI THIỆU	7
LỜI NÓI ĐẦU.....	9
ĐỒ GỐM.....	11
Sự xuất hiện nghệ thuật làm gốm	12
Sự phát triển của đồ gốm màu	13
Văn hóa Ngưỡng Thiều.....	14
Các đồ gốm màu khác trong văn hóa thời tiền sử.....	22
NGỌC	23
Đá đẹp và ngọc	24
Ngọc trong văn hóa Hưng Long Oa và văn hóa Hồng Sơn.....	25
Ngọc trong văn hóa Lương Chử	27
Điều khắc ngọc thời Thương - Chu.....	30
“Ngọc liệm” trong mộ táng của quý tộc	32
Sự phổ biến của đồ ngọc	34
ĐỒ ĐỒNG THAU.....	35
Công nghệ làm đồ đồng thau	36
Lễ khí bằng đồng thau	38





Minh văn và hoa văn trang trí trên đồ đồng thau	40
Đồ đồng được tạo hình mô phỏng theo hình người và động vật	42
Quần trang phòng vệ và binh khí bằng đồng thau.....	45
 ĐỒ SỨ	49
Sứ men xanh thời Lục Triều	50
Năm màu men và sứ trắng thời Tùy - Đường	53
Đồ sứ nổi tiếng thời Tống	56
Sứ Thanh Hoa đời Nguyên	60
Hoa văn trên đồ sứ thời Minh - Thanh.....	62
 ĐIÊU KHẮC.....	67
Điêu khắc tượng.....	68
Đá khắc trong lăng mộ.....	82
Nghệ thuật tạo hình tượng Phật giáo và chùa trong hang đá	90
 HỘI HỌA	101
Giai đoạn manh nha của nghệ thuật hội họa	102
Hội họa thời Hán, Tấn	103
Phong cách hội họa thời Tùy, Đường	106
Viện họa thời Lương Tống	109
Lưu phái Văn nhân họa thời Nguyên, Minh, Thanh	112



ĐỒ DÙNG GIA ĐÌNH.....	117
Đồ dùng gia đình trong thời kỳ ngổn đát	118
Quá trình du nhập và phát triển của đồ dùng gia đình chân cao	118
Tác phẩm kinh điển: Đồ dùng gia đình kiểu nhà Minh	121
Cách bài trí phòng ở nhà cửa thời Minh Thanh.....	123

ĐỒ THỦ CÔNG MỸ NGHỆ	125
Vàng bạc.....	126
Sơn mài	131
Đồ bằng trúc, gỗ, ngà, sừng	135
Đồ dạng hồ lô.....	137
Sản phẩm thêu, dệt.....	137
Cảnh Thái lam (Đồ tráng men)	138
Bình Tử Sa.....	139

SƯU TẦM VÀ BẢO QUẢN VĂN VẬT	141
Văn vật được sưu tầm trong thời thịnh trị	142
Văn vật bị thất tán do loạn lạc	144
Trách nhiệm nặng nề và quan trọng trong việc lưu giữ và bảo quản văn vật	148

PHỤ LỤC: Bảng tóm tắt niên đại lịch sử Trung Quốc	150
---	-----





Lời giới thiệu

Văn vật là những nhân chứng cho lịch sử văn minh phát triển của quốc gia, nó chứa đựng bên trong nhiều nội dung văn hóa của dân tộc. Mà Trung Quốc là một trong những nước có nền văn minh lâu đời, nên số lượng và chủng loại văn vật nhiều vô kể.

Giá trị của văn vật có nhiều mặt: Một mặt, văn vật là bằng chứng và đối tượng cho nghiên cứu khoa học lịch sử, giữa văn vật và ngành khảo cổ, bảo tàng học có mối quan hệ mật thiết với nhau. Mặt khác, văn vật còn là kết tinh của kỹ thuật công nghệ của người xưa, có giá trị thưởng thức nghệ thuật cao.

Về chủng loại, văn vật Trung Quốc có thể chia làm văn vật trên mặt đất và văn vật dưới lòng đất, cụ thể gồm đồ gốm sứ, đồ đồng thau, đồ ngọc, đồ mỹ nghệ bằng ngà, sừng, vàng bạc, đồ gỗ, điêu khắc, thư họa... Quyển **Văn vật Trung Quốc** đã khái quát cho chúng ta quá trình hình thành, các bước phát triển, thành tựu nổi bật của từng loại văn vật qua từng thời kỳ. Chỉ bằng lời văn ngắn gọn, cách diễn đạt giản dị, mà đã lột tả thành công tính đặc sắc, độc đáo của các loại văn vật, giúp độc giả dễ dàng nắm bắt được nội dung, đó chính là cái hay của quyển sách này.

Bản dịch sang tiếng Việt của ThS. Nguyễn Mạnh Sơn đã rất nỗ lực, thận trọng để diễn đạt trọn vẹn ý nghĩa, nội dung của tác phẩm, song cuốn sách khó tránh khỏi những sơ sót. Kính mong Quý độc giả chỉ bảo thêm. Hy vọng cuốn sách **Văn vật Trung Quốc** là một tài liệu tham khảo bổ ích không chỉ cho sinh viên các ngành học có liên quan mà còn nhiều độc giả Việt Nam hứng thú với văn vật.

Xin trân trọng giới thiệu cùng Quý Độc giả.

TS. Trương Gia Quyền

Trưởng bộ môn Thực hành tiếng Trung Quốc
Khoa Ngữ văn Trung Quốc – Trường Đại học Khoa học
Xã hội và Nhân văn Thành phố Hồ Chí Minh





Lời nói đầu

Trung Quốc là một trong những nơi bắt nguồn của tứ đại phát minh nổi tiếng thế giới. Văn minh Trung Quốc và ba nền văn minh lớn khác trên thế giới, là văn minh lưu vực Lưỡng Hà, văn minh Ai Cập và văn minh Ấn Độ, điểm khác nhau lớn nhất giữa các nền văn minh đó được thể hiện ngay trong tính liên tục và tính không gián đoạn của bản thân mỗi nền văn minh. Ở vùng đất đai rộng lớn phía Đông đại lục châu Á, được sự vun bồi của hai con sông mẹ là Trường Giang và Hoàng Hà, một tộc người Trung Quốc da vàng từ đời này qua đời khác, đời này nối đời kia, trước sau họ luôn giữ gìn bảo vệ một nguồn cội văn hóa, kế thừa cùng một loại hình văn hóa truyền thống. Qua bao lần thay đổi triều đại, nhưng văn hóa truyền thống vẫn không thay đổi; bao lần các dân tộc thiểu số, ngoại bang xâm chiếm, để rồi cuối cùng đều dung hòa vào đại gia đình dân tộc Trung Hoa. Dân tộc Trung Hoa mang tấm lòng rộng lượng bao la như biển lớn, trong dòng chảy mấy ngàn năm lịch sử đã thu nạp và loại bỏ biết bao thứ để cuối cùng hình thành nên một nền văn minh Trung Hoa lâu đời và rực rỡ, vẻ vang.

Một trong những cách thể hiện được cội nguồn xa xưa và sâu sắc trong văn minh Trung Hoa, là nhờ vào những di vật, di tích văn minh cổ với nhiều chủng loại khác nhau, số lượng rất lớn còn được gìn giữ đến tận ngày nay, nội dung bao hàm trong đó dường như chứa đựng tất cả mọi lĩnh vực của văn minh vật chất nhân loại. Ở đây, chúng ta sẽ chia văn vật Trung Quốc thành hai loại lớn: Một loại là văn vật không thể dịch chuyển, chủ yếu là chỉ những di tích cổ ở dưới lòng đất hay ở trên mặt đất như di chỉ cổ, kiến trúc cổ, mộ táng cổ, chùa chiền, hang đá...; một loại là văn vật có thể dịch chuyển, chủ yếu là chỉ đồ cổ (vật dụng cổ), bao gồm đồ đá, đồ gốm, ngọc, đồ đồng, điêu khắc đá, tượng người bằng gốm, tượng Phật giáo, vàng bạc, đồ sứ, đồ sơn mài, đồ bằng trúc, gỗ, ngà, sừng, đồ nội thất, thư họa và văn hiến cổ... Văn vật được giới thiệu trong cuốn sách này chủ yếu là đồ cổ thuộc loại thứ hai, trong đó có đề cập đến một vài nội dung của loại thứ nhất.





Ngay từ thời Bắc Tống (960 - 1127), Trung Quốc đã bắt đầu có một nhóm văn nhân, sĩ đại phu tiến hành nghiên cứu đồ cổ. Họ chủ yếu nghiên cứu văn tự được khắc trên đồ đồng thau và trên bia đá, cho nên gọi là “kim thạch học”. Sau này, mọi người mở rộng đối tượng nghiên cứu đến nhiều lĩnh vực hơn trong cổ vật, nên gọi chung với cái tên là “khí vật cổ” hay “cổ vật”. Đến thời Minh (1368 - 1644), Thanh (1616 - 1911), lại gọi là “cổ đồng”, “cốt đồng”¹ hay “cổ ngoạn”². Sau những thập niên 50 của thế kỷ XX, mới dần thống nhất một cách gọi chung đó là “văn vật”.

Trong vòng nửa thế kỷ lại đây, công tác khai quật và điều tra điền dã, khảo cổ tại Trung Quốc đại lục chưa từng bị gián đoạn, đặc biệt là trong khoảng hơn hai mươi năm gần đây, sự phát triển nhanh chóng của kinh tế đất nước, việc động thổ xây dựng các công trình kiến trúc được mở rộng, theo đó rất nhiều kho báu văn vật bị chôn vùi dưới tầng sâu lòng đất được khai quật. Cùng với việc các phương pháp, kỹ thuật khảo cổ không ngừng được nâng cao về chất lượng thì những phát hiện khảo cổ học mới khiến con người ta phải kinh ngạc cũng không ngừng được tiết lộ.

Cuốn sách này lựa chọn và trình bày cụ thể 8 mảng chính của văn vật Trung Quốc là đồ gốm, ngọc, đồ đồng thau, đồ sứ, điêu khắc, hội họa, đồ dùng gia đình, đồ thủ công mỹ nghệ, tiến hành phân loại, giới thiệu nguồn gốc và sự phát triển của các loại văn vật, trong mỗi loại văn vật lại lấy thời kỳ phát triển rực rỡ nhất, huy hoàng nhất làm trọng điểm để trình bày.

Ngoài những văn vật được trình bày trong cuốn sách này ra, thì di chỉ, vật chất phong phú được hình thành trong nền văn minh hàng ngàn năm của Trung Quốc vẫn được lưu giữ lại còn có rất nhiều giá trị để độc giả có thể đi sâu tìm hiểu và thưởng thức như tiền đúc bằng vàng, bản in cổ tịch, nghệ thuật thư pháp... Nhưng những nội dung văn vật này không chỉ bằng vài chương trong sách là có thể bao quát được hết. Nếu muốn bao quát trình bày toàn diện về số lượng, chất lượng của tất cả văn vật Trung Quốc, chắc chắn phải cần một công trình vô cùng vĩ đại. Cuốn sách này hi vọng có thể có ích cho độc giả trong việc hiểu rõ hơn về văn vật Trung Quốc.

(1) Cổ đồng hay cốt đồng là cách gọi khác của đồ cổ.

(2) Cổ ngoạn là đồ vật xưa để trưng bày trang trí.

ĐỒ GỖM





Đồ gốm được hình thành và xuất hiện sớm nhất trong văn vật Trung Quốc. Thông qua tư liệu khảo cổ học có thể thấy rõ, đồ gốm xuất hiện tại Trung Quốc cách nay khoảng 10.000 năm về trước. Bình gốm khai quật được ở Động Vạn Niên Tiên Nhân⁽¹⁾ thuộc tỉnh Giang Tây, là đồ gốm được coi là phục hồi nguyên dạng hoàn chỉnh sớm nhất tại Trung Quốc được phát hiện cho đến ngày nay.

Xuất hiện nghệ thuật làm gốm

Thời sơ khởi của nhân loại cũng giống như thời niên thiếu của chúng ta vậy, linh cảm đầu tiên để sáng tác luôn luôn đến từ mảnh đất đã từng nuôi dưỡng ta khôn lớn. Đồ gốm cũng được xuất hiện như thế: Từ đất, cho thêm chút nước, hòa trộn với nhau tạo thành bùn, xoa nắn thành hình sợi dài hoặc thành

vòng tròn, tầng tầng chồng chéo lên nhau tạo thành hình ống tròn, sau đó lại dùng nắn thành hình tròn để tạo thành một cái đế gắn dưới hình ống tròn, tiếp đó tiến hành trang trí tô vẽ, khiến cho thành vò lộ hẳn ra ngoài, phần trên tạo hình một cái miệng tương đối nhỏ, sau đó lại uốn thêm một vành miệng, chiếc vò đất về cơ bản đã được tạo hình xong; tiếp theo, đem vò đất vẫn còn mềm dẻo đến dưới gốc cây râm mát thoáng gió, phơi khô một nửa thì chà phủi bề mặt cho càng thêm sáng bóng, rồi cho vào lò nung bằng củi; sau khi qua lò nung, chúng ta có được chiếc vò gốm cứng chắc.

Ban đầu, hình dạng của đồ gốm đều rất thô sơ, không theo một quy cách nào, màu sắc đồ gốm cũng vì người đốt lò không đều tay mà chỗ đậm chỗ nhạt, không đều. Nhưng chúng đều là kinh nghiệm đã được tích lũy qua bao nhiêu đời, phải mất thời gian đến hàng mấy trăm ngàn năm, mới được các dân tộc sáng tạo ra.

Trước đây, nhân loại chế tạo ra công cụ sản xuất và các đồ trang sức đều chỉ hạn chế



Chiếc nôi đất có ba chân rồng bằng gốm thuộc văn hóa Long Sơn, được khai quật tại Duy Phường, Sơn Đông.

(1) Động Vạn Niên Tiên Nhân nằm tại xã Đại Nguyên, huyện Vạn Niên, là một di chỉ văn hóa cổ thời đại đồ đá mới, khoảng 14.000 năm trước. Động rất rộng và sâu, dài 60 mét, rộng 25 mét, cao 3 mét, có thể chứa được 1.000 người.

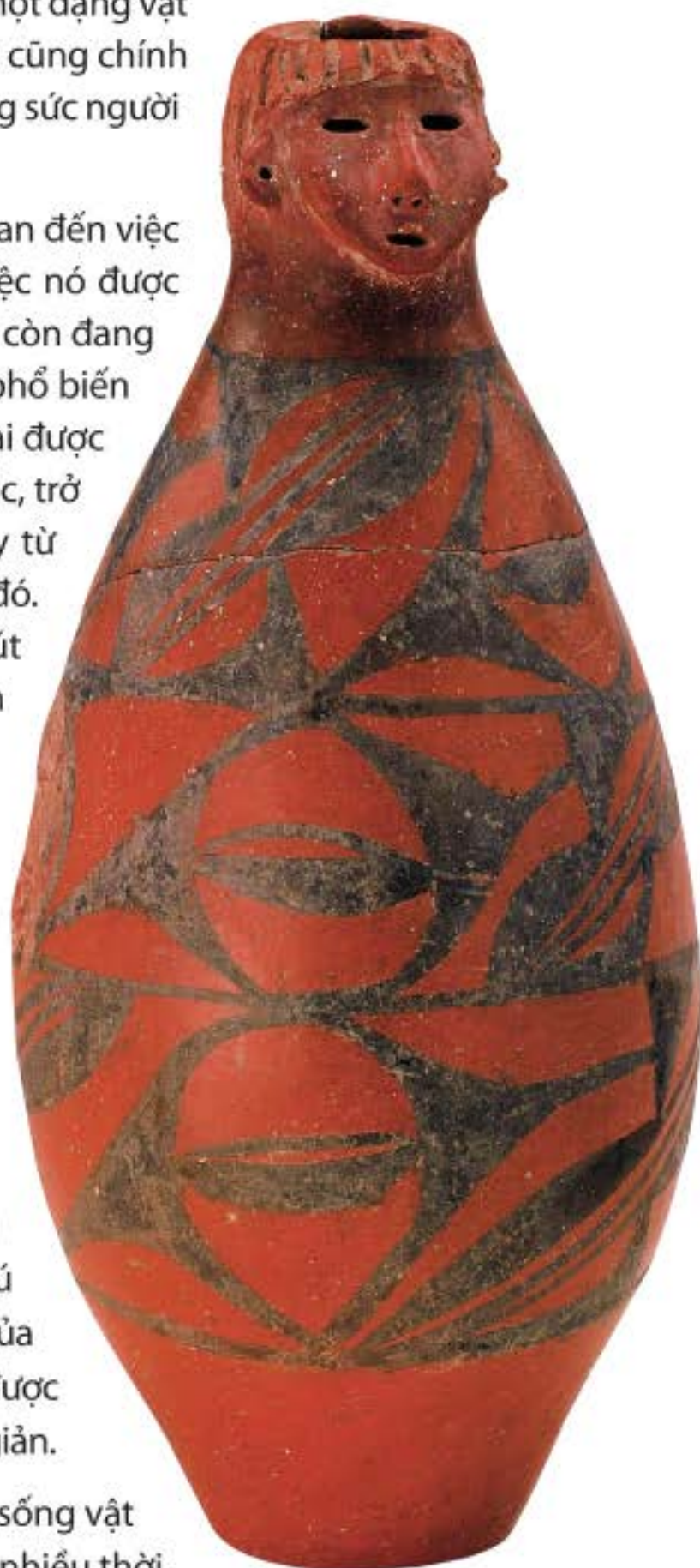
dựa vào hình dạng của những đồ vật làm biến đổi tự nhiên. Ví dụ như từ tảng đá to đập ra thành từng mảnh đá nhỏ, sau đó lại mài nhẵn để trở thành những công cụ có hình dạng đặc thù, hoặc đục thủng răng thú, vỏ sò... xâu lại thành sợi dây chuyền v.v.. Tuy thay đổi hình dáng vẻ ngoài của vật chất nhưng lại không thể thay đổi được bản chất bên trong. Nhưng việc chế tác đồ gốm lại khác hoàn toàn, nó là hoạt động từ một dạng vật chất này chế tạo thành một dạng vật chất khác, nó cũng chính là điểm khởi đầu để nhân loại bắt đầu suy nghĩ dùng sức người để thay đổi vật chất của tự nhiên.

Điều đáng tiếc là, thời gian chính xác liên quan đến việc đồ gốm được phát minh như thế nào cho đến việc nó được chế tác ra sao, cho đến tận bây giờ các học giả vẫn còn đang tranh luận. Có một giả thuyết được lưu hành khá phổ biến đó là, có một chiếc giỏ được phết đất sét bên ngoài được để ở gần lửa, sau khi lửa thiêu thì trở nên cứng chắc, trở thành một đồ vật đựng nước, người nguyên thủy từ đó bắt đầu xuất hiện ý nghĩ mô phỏng theo cách đó. Trải qua nhiều lần thực hành và không ngừng rút kinh nghiệm, cuối cùng con người cũng phát minh ra được kỹ thuật làm đồ gốm, tức là dùng đất sét ẩm chế tạo thành hình dáng, đem phơi khô sau đó cho vào lò lửa nung, cuối cùng chế tác ra đồ gốm cứng bền mà không thấm nước.

Sự phát triển của đồ gốm màu

Giai đoạn sơ khai của việc chế tác gốm thời nguyên thủy, mọi người chỉ quan tâm đến công dụng, tác dụng cụ thể của đồ gốm, mà không hề chú ý đến vấn đề trang trí hoa văn và tính thẩm mỹ của nó, chỉ có một số ít viên ngoài miệng của bát gốm được trang trí mấy hình hoa văn đường điểm sắc đỏ đơn giản.

Cùng với sự phát triển của nông nghiệp, đời sống vật chất ngày càng thêm sung túc, con người có thêm nhiều thời gian đầu tư công sức vào việc chế tác đồ gốm. Đồ gốm khi đó, ngoài việc phải có công dụng cụ thể nào đó còn phải thể hiện được sự hoàn mỹ. Kỹ thuật chế tác đồ gốm từ đó có bước phát triển nhảy vọt, phát triển sang giai đoạn rất cao hơn đó là gốm



Bình gốm màu có miệng hình đầu người thuộc văn hóa Ngưỡng Thiều, cách ngày nay khoảng 5.600 năm, được khai quật tại vùng Tấn An, Cam Túc.



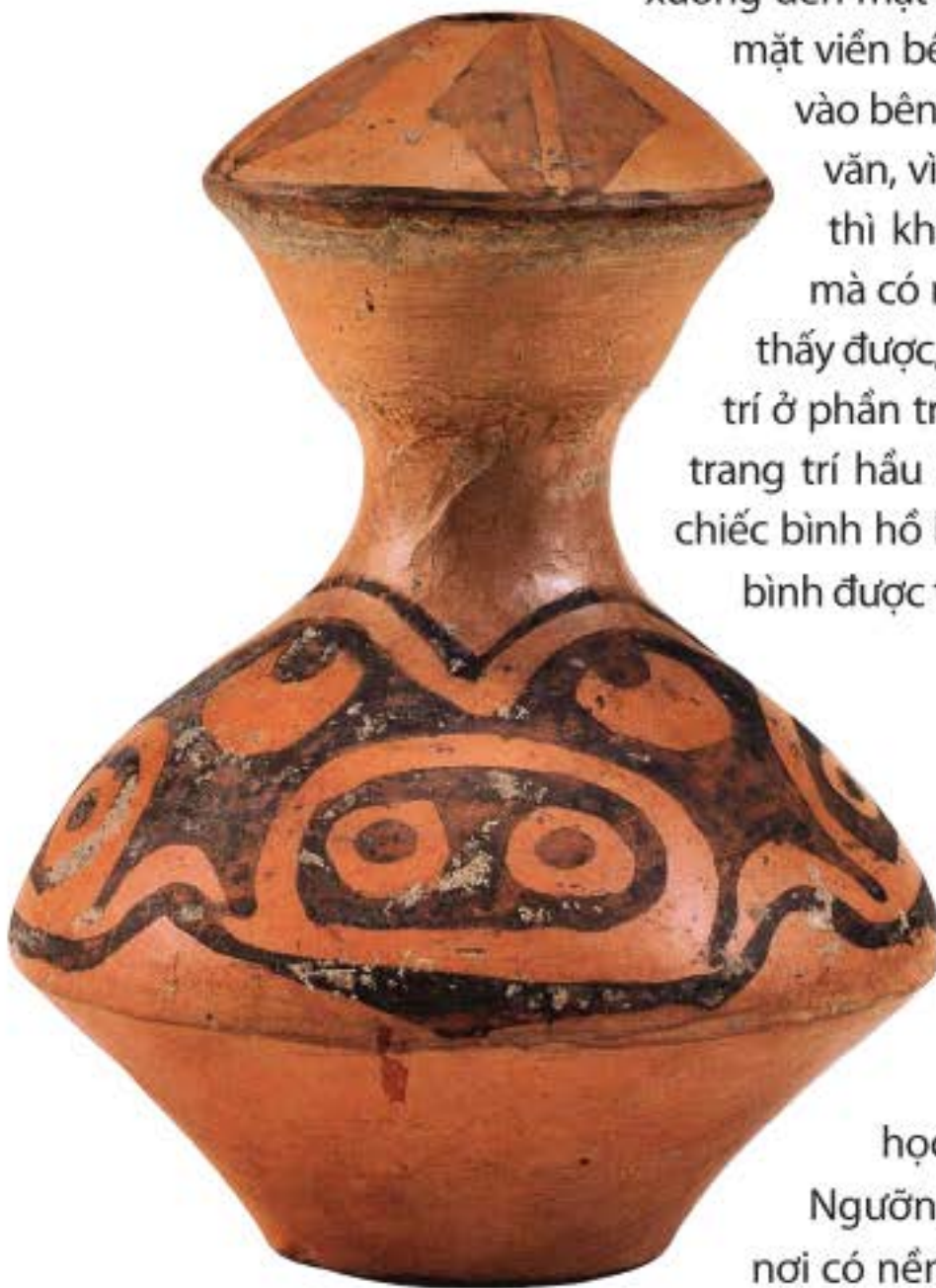


màu. Gốm màu là tác phẩm sớm nhất kết hợp được công dụng và thẩm mỹ trong các văn vật thời tiền sử.

Cuối thời kỳ đồ đá mới cách nay khoảng 7.000 đến 5.000 năm, đồ gốm màu bước vào giai đoạn phát triển cực thịnh. Những khu vực nhiều di chỉ văn vật tiêu biểu nhất chủ yếu tập trung ở vùng Cam Túc, Thiểm Tây, thuộc thượng và trung du lưu vực sông Hoàng Hà. Các tác phẩm đồ gốm màu hầu hết là những đồ dùng cần thiết trong cuộc sống thường ngày của con người, bao gồm chủ yếu là chậu, chai lọ, hũ đựng dùng để đựng, và bát, chén đựng để ăn uống, trên đồ gốm được thể hiện rất nhiều hình tượng động vật, hoa văn đơn giản mà vô cùng độc đáo.

Do thời kỳ tiền sử, mọi người sinh hoạt ăn ngồi trên đất, không có bất cứ đồ dùng gia đình nào có chân cao, tất cả những dụng cụ thường dùng đều được đặt trực tiếp lên đất, cho nên những hoa văn trang trí trên đồ gốm màu đều được trang trí trên những vị trí, bộ phận mà người ngồi có thể dễ dàng nhìn thấy nhất như: bát và chén, hầu hết hoa văn được trang trí từ miệng bát cho xuống đến mặt ngoài của bát, cũng có khi được trang trí ở mặt bên trong của bát cho đến chính giữa bát; những chiếc chậu tròn, hoa văn hầu hết được trang trí từ miệng cho

xuống đến mặt ngoài ở phía trên phần cong và toàn bộ mặt viền bên ngoài, từ phần cong trở xuống hướng vào bên trong của chậu thì thường không có hoa văn, vì bộ phận đó khi người ngồi trên mặt đất thì không nhìn thấy được. Những chiếc chậu mà có miệng rộng thì phần bên ngoài khó nhìn thấy được, cho nên hầu hết hoa văn đều được trang trí ở phần trên bên trong; trên chai lọ, hoa văn được trang trí hầu hết ở trên vai hoặc ngoài bụng; những chiếc bình hồ lô nhỏ thì thường trên bề mặt ngoài của bình được trang trí hoa văn.



Văn hóa Ngưỡng Thiều

Trong hệ thống đồ gốm màu thời tiền sử của Trung Quốc thì đồ gốm màu trong văn hóa Ngưỡng Thiều mang tính đại diện tiêu biểu nhất.

Năm 1921, các nhà khảo cổ học đã khai quật được một di chỉ tại thôn Ngưỡng Thiều, huyện Mãn Trì, tỉnh Hà Nam, nơi có nền văn minh phát triển cao của thời kỳ xã

Bình gốm màu cổ nhỏ, hoa văn hình mặt heo trong văn hóa Ngưỡng Thiều, có niên đại khoảng năm 4500 trước Công nguyên đến năm 3000 trước Công nguyên.

hội thị tộc mẫu hệ. Theo thông lệ của ngành khảo cổ học, di chỉ văn hóa thời kỳ đồ đá mới này được gọi là văn hóa Ngưỡng Thiều, ngoài một số lượng lớn đồ đá được mài khắc rất tinh tế, các nhà khảo cổ học còn phát hiện một số lượng lớn đồ dùng hàng ngày bằng gốm. Những đồ gốm đó được chế tác rất tinh tế, loại đất sét để nhào nặn được lựa chọn kỹ càng, cho nên mặc dù gốm chưa được nung cũng vẫn rất mịn, sau khi cho vào lò nung thì trở thành một màu đỏ cam rất đẹp. Dựa trên chất liệu của đất có thể chia thành gốm đất sét mịn, gốm đất sét cát pha màu nâu. Hoa văn chủ yếu trên đồ gốm có màu đen, một số ít dùng màu đỏ, thường dùng màu cam để làm màu nền trên đồ gốm, trước và sau khi đem vào nung có tráng qua một lớp màu nền trắng hoặc màu đỏ, sau đó vẽ hoa văn lên, rồi mới nung việc nung trong lò sẽ khiến màu sắc của hoa văn càng thêm sắc nét và tươi sáng hơn.

Qua giám định khoa học có thể biết được niên đại của văn hóa Ngưỡng Thiều vào khoảng 5000 năm trước Công nguyên đến 3000 năm trước công nguyên. Sau đó, rất nhiều các di chỉ và di tích tương tự cũng lần lượt được phát hiện trong khu vực Trung nguyên. Nó có niên đại gần với văn hóa Ngưỡng Thiều, những di chỉ văn hóa này có rất nhiều điểm chung, cho

Văn hóa Long Sơn

Là tên chung để chỉ một di chỉ văn hóa hiện còn tồn tại của cuối kỳ thời đại đồ đá mới ở vùng hạ du sông Hoàng Hà, Trung Quốc. Vì năm 1928 di chỉ Thành Tử Nhai được phát hiện ở trấn Long Sơn, huyện Chương Khâu, tỉnh Sơn Đông nên mới có tên như thế. Trong di chỉ phát hiện ra nhiều đồ gốm màu đen bóng loáng và đồ gốm đen hình như quả trứng có vành mỏng. Cho nên từng gọi là văn hóa Gốm đen, sau đổi tên thành văn hóa Long Sơn. Văn hóa Long Sơn phân bố rộng khắp ở khu vực trung, hạ du của sông Hoàng Hà, nội dung văn hóa ở các khu vực có sự khác biệt, nguồn gốc cũng không giống nhau, trên thực tế không phải là văn hóa khảo cổ học duy nhất. Xã hội phát triển hầu hết đều ở thời kỳ xã hội thị tộc phụ hệ.



Bát gốm màu trong văn hóa Đại Văn Khẩu, khoảng 4500 năm trước Công nguyên đến 2500 năm trước Công nguyên, được khai quật tại huyện Phi, tỉnh Giang Tô.





Chum bằng gốm màu trong văn hóa Mã Gia Diu, có niên đại khoảng 3000 năm
trước Công nguyên đến 2000 năm trước Công nguyên.

nền văn hóa Ngưỡng Thiều trở thành một danh từ chung để chỉ văn hóa Trung nguyên trong thời kỳ xã hội thị tộc mẫu hệ, được phân bố chủ yếu ở các vùng Cam Túc, Thiểm Tây, Hà Nam, chạy dài đến tận Hà Bắc, Nội Mông Cổ, Sơn Tây, Thanh Hải và một vài nơi của tỉnh Hồ Bắc.

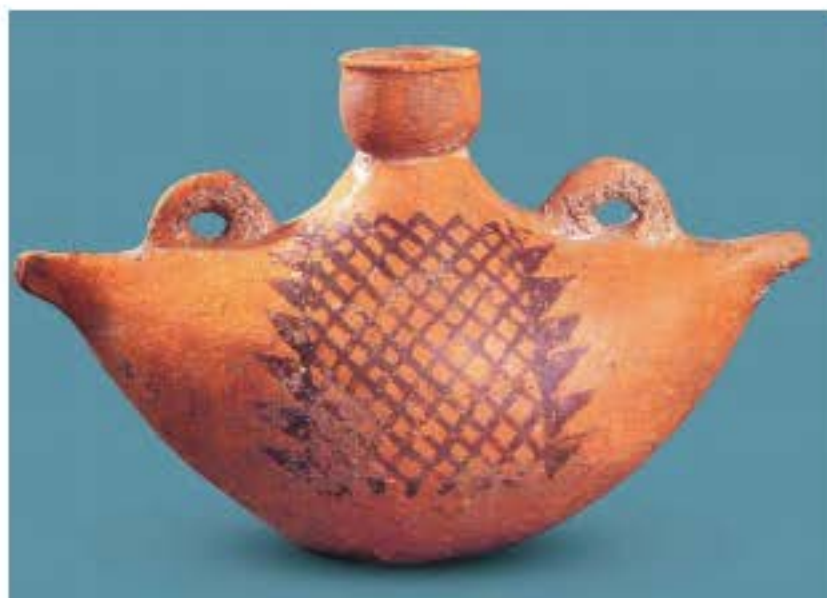
Năm 1957, tại di chỉ Miếu Đế Câu, thành phố Tam Môn Hiệp, tỉnh Hà Nam đã phát hiện chứng tích của văn hóa Ngưỡng Thiều và giai đoạn chuyển tiếp từ văn hóa Ngưỡng Thiều sang văn hóa Long Sơn, các nhà khảo cổ học gọi đó là loại hình Miếu Đế Câu của văn hóa Ngưỡng Thiều. Qua các phương pháp kiểm định khoa học, đã xác định niên đại của đồ gốm màu thuộc loại hình Miếu Đế Câu có niên đại khoảng 3900 năm trước Công nguyên. Trong gốm màu loại hình này lấy hình tượng động vật làm chủ đề chính, bao gồm các hình tượng hoa văn đơn giản hóa từ hình ảnh chim bay cho đến hình ảnh tả thực như ếch nhái.

So với loại hình Miếu Đế Câu thì hoa văn trên đồ gốm màu của loại hình Bán Pha trong văn hóa Ngưỡng Thiều, thì có thể thấy được điểm đặc sắc là sự thay đổi của hình dạng các loại cá và hoa văn hình cá có sự thay đổi giản đơn hơn, có khi cá có sự phối hợp với hoa văn hình lưới cá. Có khi là hoa văn ếch xanh, hay hình dạng san hô, hay cá đang bơi được trang trí trên vành ngoài của đồ gốm, rất thú vị. Còn hình thú thì có thêm hình ảnh hươu xuất hiện ở mặt trong của chiếc chậu.

Những hoa văn trang trí trên đồ gốm màu trong loại hình Miếu Đế Câu ở gần Hoa Sơn, Thiểm Tây đặc biệt gây được sự chú ý, hầu hết nó thể hiện được một là hoa văn hình hoa nhiều cạnh rất đẹp liên tiếp nhau. Phương pháp chế tác đó là đầu tiên là trên phôi của đồ gốm được sắp xếp rất nhiều hoa văn, sau đó vẽ thêm các điểm chấm tròn dùng để định vị, rồi lại dùng đường thẳng, đường cong hoặc vẽ hình tam giác để nối các điểm tròn đó lại với nhau, tạo



Cốc gốm màu trong văn hóa Đam Thạch Sơn, có niên đại khoảng 3000 năm trước Công nguyên đến 2000 năm trước Công nguyên, được khai quật tại huyện Mân Hậu, tỉnh Phúc Kiến.



Hũ gốm màu hình thuyền trong văn hóa Ngưỡng Thiều, có niên đại khoảng 4800 năm trước Công nguyên đến 4300 năm trước Công nguyên, được khai quật tại Bảo Khê, Thiểm Tây

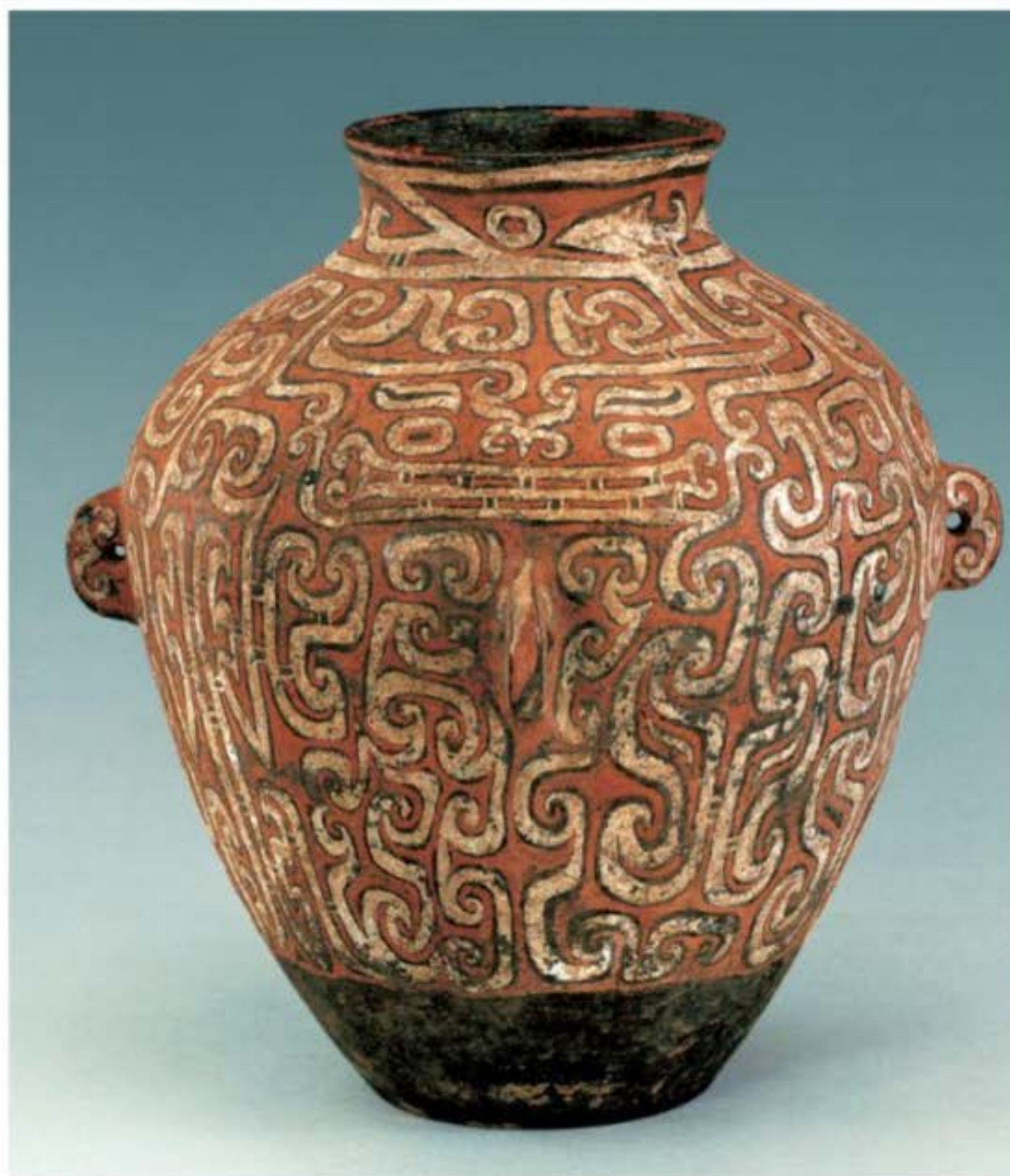




thành một hoa văn hình ảnh vừa cân đối, lại sinh động. Quan sát kỹ có thể thấy, nó sử dụng kỹ thuật kết hợp hoa văn âm dương để thể hiện cánh hoa hồng nhiều lớp, đến nụ hoa, lá cây và thân cây.

Do văn hóa Ngưỡng Thiểu bao gồm các loại hình ở những thời đại khác nhau, khu vực khác nhau nên chủ đề hoa văn trang trí trên đồ gốm màu cũng không giống nhau. Nhưng hoa hồng là hoa văn cơ bản, có thể thấy được trên tất cả các loại đồ gốm màu trong văn hóa Ngưỡng Thiểu, điều này thể hiện mối liên hệ nội tại nhất định trong đó.

Việc phát hiện di chỉ Bán Pha ở tỉnh Tây An vào năm 1954, là sự bổ sung quan trọng vào văn hóa Ngưỡng Thiểu, nó là di tích hoàn thiện nhất của thời kỳ nguyên thủy cổ xưa từ 4800 năm trước Công nguyên đến 4200 năm trước Công



Lò gốm màu, có niên đại khoảng 2000 năm trước Công nguyên đến 1500 năm trước Công nguyên, được khai quật tại Ngao Hán Kỳ, Nội Mông Cổ.



Chậu gốm có hoa văn mặt người ngậm hai con cá trong văn hóa Ngưỡng Thiều, có niên đại khoảng 4800 năm đến 4300 năm trước Công nguyên, được khai quật tại di chỉ Bán Pha, Tây An, Thiểm Tây.

nguyên. Trong đồ gốm màu thuộc loại hình Bán Pha, tồn tại một số lượng lớn hoa văn, hình ảnh về các loài động vật, mặt người, cá, hươu, những thứ đó có mối liên hệ mật thiết với vu thuật trong tôn giáo. Ví dụ như bình gốm được chế tác thành hình dạng chiếc sừng cong vút ở hai đầu, ở trên thân bình còn có vẽ hoa văn lưới cá, đó là hình ảnh tựa như đầu và đuôi của chiếc thuyền độc mộc thời nguyên thủy, bóng bẩy trên mặt nước, quăng lưới bắt cá, biểu thị sự kỳ vọng của con người trong việc thu hoạch. Còn có những hình ảnh mặt người rất thần bí, cho đến nay vẫn không có cách nào hiểu được hàm nghĩa chính xác của nó. Các hình mặt người này đều có mặt tròn, mũi thẳng, mắt nhỏ, đầu đội mũ hình tam giác, hai bên trái phải của miệng thường ngậm một con cá, hai bên trán còn có hoa văn hình chiếc trâm cài tóc hình cá. Có học giả cho rằng, đó là các thầy phù thủy ngậm cá làm phép để cầu cho đánh bắt được nhiều cá.

Ngoài ra còn có một vài hoa văn thể hiện các hiện tượng tự nhiên, có mối liên hệ mật thiết với sản xuất nông nghiệp thời nguyên thủy, phản ánh nhận thức mơ hồ của cư dân thời tiền sử đối với thiên văn học. Bằng phương pháp tả thực, đã đưa ánh mặt trời và mặt trăng tỏa sáng ra bốn bề vào hoa văn trên gốm; hơn thế nữa còn lựa chọn thủ pháp tượng trưng, dùng hình tượng chim và ếch để đại diện cho mặt trời và mặt trăng, đó là vì họ cho rằng chim và ếch là linh hồn đại diện cho mặt trời và mặt trăng. Muộn nhất là cách ngày





Vại gốm màu có hoa văn cò, cá, riu đá trong văn hóa Ngưỡng Thiều, được khai quật tại thôn Diêm, Lâm Nhữ, tỉnh Hà Nam.

nay khoảng 7000 năm trước Công nguyên, chim và ếch đã được xuất hiện trong hoa văn đồ gốm màu. Tác phẩm sớm nhất có hình ảnh của chim và ếch được thể hiện khá chân thực, đặc biệt là hoa văn ếch, có thân ngắn bụng to, sống lưng mọc đầy những đốm tròn, bộ dạng loạng choạng nhưng lại rất có thần thái. Sau này, hình tượng chim và ếch dần được họa tiết hóa và thần bí hóa. Hoa văn họa tiết lấy chim và ếch làm chủ đề trang trí trên đồ gốm màu được kéo dài khoảng hơn 3000 năm, sau này hình tượng "chim" tượng trưng cho mặt trời dần biến thành quạ vàng, ếch tượng trưng cho ánh sáng của mặt trăng dần thay đổi biến hóa thành con thiềm thừ ba chân. Vì thế, trong thơ văn thời cổ đại Trung Quốc, "kim ô" và "thiềm thừ" đa phần là chỉ mặt trời và mặt trăng.

Hoa văn chim và cá trong nghệ thuật đồ gốm màu cũng có thể từng được xem là vật tổ (tô tem) của thị tộc. Thị tộc khác nhau thì vật tổ nguyên thủy được tôn sùng, thờ cúng cũng khác nhau. Việc đấu tranh và liên minh giữa các thị tộc, được biểu hiện trong tác phẩm nghệ thuật chính là cuộc đấu tranh và kết hợp của các loài vật khác nhau. Tại huyện Lâm Nhữ, tỉnh Hà Nam từng khai quật được một chiếc vại gốm màu lớn được dùng để làm đồ chôn cất người chết đã thành niên, mặt ngoài của vại có trang trí hoa văn rất độc đáo, người ta căn cứ vào nội dung của bức họa mà gọi nó là "Tranh cò, cá, rìu đá". Bức tranh này cao 37 centimet, rộng 44 centimet, đây là tác phẩm lớn nhất được vẽ trên đồ gốm thời tiền sử của Trung Quốc được phát hiện cho đến nay. Mặt bên trái của bức tranh, có một con cò trắng vươn cổ, đầu ngẩng cao, mắt tròn mở to, miệng ngậm một con cá cứng đờ bất động, rõ ràng đã không còn sức vẫy vùng nữa; bên phải hình cò ngậm cá, có đặt một chiếc rìu đá rất lớn, trên cán rìu có quấn dây thừng hoặc sợi vải lụa, còn có ký hiệu hình "X", nó tượng trưng cho sức mạnh và quyền uy của thủ lĩnh thị tộc. Chiếc vại này có họa tiết rất đẹp, con cò được vẽ màu trắng, nhưng không viền, chỉ dùng sắc đen để vẽ mắt, thể hiện rõ thần thái; còn cá dùng đường màu đen để làm viền ngoài, viền ngoài của rìu đá cũng dùng màu đen, thể hiện rõ sự đối lập. Điều này cho thấy, các nghệ nhân



Hũ gốm màu trong văn hóa Mã Gia Diêu, có niên đại khoảng từ 3300 năm đến 2900 năm trước Công nguyên, được khai quật ở Lâm Thao, tỉnh Cam Túc.





thời tiền sử đã dùng nét bút khác nhau để làm tăng thêm vẻ mạnh mẽ cho từng họa tiết.

Các đồ gốm màu khác trong văn hóa thời tiền sử

Cùng thời điểm với văn hóa Ngưỡng Thiều hoặc trong một vài di chỉ văn hóa tiền sử khác muộn hơn cũng thường phát hiện ra đồ gốm màu. Ví dụ như văn hóa Hồng Sơn phân bố ở khu vực Đông Bắc, văn hóa Đại Ván Khẩu thuộc vùng Sơn Đông; văn hóa Mã Gia Diêu cho đến một vài nền văn hóa muộn hơn như văn hóa Tế Gia, văn hóa Tân Điểm, văn hóa Đại Khê ở phương Nam, văn hóa Khuất Gia Lĩnh, văn hóa Đàm Thạch Sơn ở duyên hải Đông Nam, thậm chí cả một vài di tích văn hóa tiền sử ở Tây Tạng, Tân Cương đều có khai quật được đồ gốm màu. Ngoài Trung Quốc đại lục, thì các di tích văn hóa tiền sử được phân bố ở trên đảo Đài Loan, ví dụ như di chỉ Đại Bộn Kháng và di chỉ Viên Sơn ở Đài Bắc, di chỉ Phượng Tý Đầu tại thành phố Cao Hùng, cũng từng khai quật được một ít đồ gốm màu. Những văn vật đó từng được các nhà khảo cổ học nhận định rằng nó là chứng tích lịch sử thể hiện mối liên hệ mật thiết giữa các bộ lạc thị tộc nguyên thủy giữa hai bên bờ của eo biển Đài Loan. Đồ gốm ở những vùng khác nhau, thời kỳ khác nhau, văn hóa khác nhau đều có những nét đặc sắc và độc đáo riêng trong nghệ thuật tạo hình và hoa văn trang trí.

NGỌC





Chạm khắc ngọc là một môn nghệ thuật mới lạ độc đáo trong hàng trăm môn nghệ thuật của Trung Quốc thời cổ đại, nó được thai nghén từ giữa và cuối thời kỳ xã hội nguyên thủy có lịch sử cách nay khoảng 5000 đến 7000 năm, cùng thời với nghệ thuật đồ gốm màu.

Đá đẹp và ngọc

Cư dân thời thượng cổ khi lựa chọn đồ đá để mài giũa làm dụng cụ săn bắn, đã phát hiện ra một vài loại đá đẹp có màu sắc độc đáo, trông rất lạ mắt, bề mặt mịn màng, màu sắc tươi sáng, lóng lánh, người thời cổ gọi nó là “ngọc”.

Ban đầu, tất cả những loại đá đẹp, có màu sắc, sáng óng ánh, bề mặt bóng mịn đều được gọi là ngọc. Cuốn sách tự điển chữ Hán đầu tiên của Trung Quốc thời cổ đại là *Thuyết văn giải tự* do Hứa Thận (58 - 147), người thời Đông Hán viết, có giải thích: “Ngọc, thạch chi mỹ giả” (Ngọc, tức là đá đẹp). Thực ra, nói một cách nghiêm túc, đá đẹp mà người thời đó gọi, xét về mặt ý nghĩa của ngành khoáng thạch học ngày nay thì cũng không phải tất cả đều là ngọc. Theo

ngành khoáng thạch học, ngọc chia thành hai loại đó là ngọc

cứng và ngọc mềm, về cơ bản dựa vào thang độ cứng thứ 7

lấy thủy tinh làm chuẩn, có độ cứng thấp hơn thủy tinh

thì gọi là ngọc mềm, ngược lại là ngọc cứng. Ngọc

cứng thường gọi là phi thúy, có đủ loại màu sắc

từ xanh lá cây, màu xanh nhạt, màu trắng,

cũng có cả màu đỏ. Ngọc có màu đỏ gọi

là phi, ngọc có màu xanh gọi là thúy, có

ánh sáng giống như trân châu hoặc

pha lê. Ngọc mềm là loại ngọc có sự

hòa trộn giữa actinolite và tremolite,

màu sắc có màu trắng ngà, màu xanh

nhạt, màu xanh đen... sau khi mài

giũa có thể phát ra thứ ánh sáng rạng

rỡ, lóng lánh, chất liệu cứng chắc, khó

vỡ, là nguyên liệu dùng để điêu khắc

và thường lãm.

Trong xã hội nguyên thủy Trung

Quốc, mỹ ngọc mang một hàm nghĩa rất

rộng (hay còn gọi là thái thạch ngọc), phát

triển đến thời Thương (năm 1600 trước Công

nguyên đến năm 1046 trước Công nguyên),

Chu (năm 1046 trước Công nguyên đến năm 256

trước Công nguyên) do chất liệu của loại ngọc này mà



nó dần dần thay thế địa vị của ngọc mềm, các đời sau vẫn được sử dụng, trở thành loại ngọc chính thời cổ đại Trung Quốc.

Do sự hạn chế về mỏ ngọc, lại tốn nhiều thời gian và công sức để gia công nên mọi người vô cùng quý trọng ngọc, rất hiếm khi dùng ngọc để chế tác công cụ sản xuất, mà thường dùng nó để điêu khắc, mài giũa thành những món đồ trang sức đặc biệt để đeo trên người. Hiện nay những đồ trang sức bằng ngọc có niên đại sớm nhất được biết đến là ống bằng ngọc, viên ngọc, khuyên tai... Kể từ khi bắt đầu xuất hiện, ngọc đã mang một giá trị thẩm mỹ cũng như công dụng vượt hơn hẳn so với đồ đá, đồ gỗ, xương thú, đồ gốm, dần dần nó trở thành một tiêu chí tượng trưng của vương quyền (thủ lĩnh quân sự) và thần quyền (phù thủy). Gần ba mươi năm nay, các nhà khảo cổ phát hiện và khai quật được một lượng lớn đồ dùng bằng ngọc trong văn hóa Hồng Sơn thuộc thời đại đồ đá mới, và ngọc trong văn hóa Lương Chử, thậm chí từ thời Thương Chu, đến thời Tần (năm 221 trước Công nguyên đến năm 206 trước Công nguyên), Hán (năm 206 trước Công nguyên đến năm 220 sau Công nguyên), ngọc chủ yếu được khai quật từ trong đồ tùy táng trong lăng mộ của tầng lớp quý tộc.

Ngọc trong văn hóa Hưng Long Oa và văn hóa Hồng Sơn

Ban đầu, giới khoa học căn cứ vào những phát hiện của khảo cổ học cho rằng, tác phẩm điêu khắc bằng ngọc sớm nhất có nguồn gốc từ văn hóa Hồng Sơn ở phương Bắc, có niên đại cách chúng ta ngày nay 6700 đến 5000 năm. Trong những thập niên 80, 90 của thế kỷ XX, tại di chỉ thuộc văn hóa Hưng Long Oa, kỳ⁽¹⁾ Ngao Hán, thành phố Xích Phong, Nội Mông Cổ có phát hiện một loạt tác phẩm điêu khắc ngọc thuộc niên đại sớm hơn 1000 năm so



Vòng ngọc được khai quật tại Hưng Long Oa, kỳ Ngao Hán, Nội Mông Cổ.

(1) Kỳ là đơn vị hành chính thuộc khu tự trị Nội Mông, Trung Quốc, tương đương huyện.





với văn hóa Hồng Sơn. Qua thẩm định, niên đại của những hiện vật trong di chỉ văn hóa Hưng Long Oa là khoảng năm 6200 trước Công nguyên đến năm 5400 trước Công nguyên, thuộc thời kỳ đồ đá mới, cách nay khoảng 7000 đến 8000 năm trở lên. Cũng vì tính chất khoáng vật của văn hóa Hưng Long Oa là thuộc loại Actinolite. Tremolite cũng chính là ngọc theo nghĩa hẹp, tức là ngọc mềm dựa trên ý nghĩa của khoáng thạch học, cho nên giới khảo cổ học cũng cho rằng những vật dụng bằng ngọc trong văn hóa Hưng Long Oa là ngọc được biết đến sớm nhất ở Trung Quốc cũng là có niên đại sớm nhất trên thế giới.

Cho đến ngày nay đã phát hiện được hơn 50 đồ trang sức bằng ngọc tại Hưng Long Oa. Hình dạng của ngọc đa phần đều khá nhỏ, chủ yếu là đồ trang sức, có vòng ngọc hình tròn (khuyên tai), ống bằng ngọc (xâu lại thành dây đeo trang sức), và những vật dụng bằng ngọc có hình dạng phỏng theo công cụ sản xuất như chiếc rìu, chiếc đục có kích cỡ nhỏ. Những vật dụng này hầu hết đều được mài nhẵn lấp lánh, trên bề mặt các đồ trang sức bằng ngọc không có bất cứ hoa văn trang trí nào, đó chính là đặc trưng nguyên thủy của đồ ngọc xuất hiện vào thời kỳ đầu, nó còn mang dấu tích của đồ đá ở trong đó.

Nhưng việc lựa chọn ngọc và cách thức chế tác ngọc ở Hưng Long Oa đã đạt đến trình độ nhất định. Trước tiên, người Hưng Long Oa lúc đó đã có một nhận thức nhất định về thuộc tính bóng mịn, lấp lánh của ngọc, có thể tìm thấy nó từ trong những loại đá thông thường, điều này được cho rằng có tác dụng làm nền tảng đánh dấu sự phát triển của văn hóa ngọc ở Trung Quốc. Tiếp đó, rõ ràng họ đã nắm vững những kỹ thuật cơ bản nhất như cắt, khoan, đánh bóng trong việc gia công đồ ngọc, biết sử dụng “giải ngọc sa” (là một kỹ thuật được sử dụng trong việc cắt mài, chế tác ngọc thời cổ đại), đây đều là những điều kiện cơ bản, vững chắc để đồ ngọc cuối cùng bước vào cánh cửa của nghệ thuật.

Ngọc trong văn hóa Hồng Sơn, được phân bố ở lưu vực sông Liêu ở Đông Bắc Trung Quốc và lưu vực sông Xilamulun, có niên đại cách nay khoảng năm 6.000 năm. Là những tác phẩm nghệ thuật mới mẻ nhất mang đậm tính khu vực và đầy tính nghệ thuật đặc sắc trong kỹ thuật chế tác điêu khắc ngọc vào thời Trung Quốc nguyên thủy. Xét về phương diện chất liệu, chủng loại và công nghệ chế tác, đồ ngọc ở văn hóa Hồng Sơn có điểm giống và có sự kế thừa tính đồng nhất với đồ ngọc ở Hưng Long Oa.

Văn hóa Hồng Sơn

Văn hóa Hồng Sơn cách nay khoảng năm 6.000 năm, được phân bố ở phía Bắc Yên Sơn, giữa lưu vực sông Đại Lãng Hà và lưu vực thượng du sông Tây Liêu, diện tích phân bố khoảng 20.000 ki lô mét vuông, kéo dài trong khoảng 2.000 năm. Vì được phát hiện sớm nhất tại di chỉ Hồng Sơn, ngoại thành Xích Phong, Nội Mông Cổ nên mới có tên như thế, hình thái xã hội vào thời kỳ đầu trong văn hóa Hồng Sơn là thời kỳ rục rịch nhất của xã hội thị tộc theo chế độ mẫu hệ. Cuối kỳ tiến dần sang thời kỳ quá độ của chế độ thị tộc phụ hệ, hình thái kinh tế dựa vào nông nghiệp là chủ yếu, săn bắn, ngư nghiệp, thủ công nghiệp đã phát triển đến một giai đoạn rất cao. Hình thành những sản phẩm nghệ thuật đồ gốm được trang trí vô cùng đặc sắc và nghệ thuật chế tác đồ ngọc phát triển đến đỉnh cao.

Đặc trưng nổi bật của đồ ngọc trong văn hóa Hồng Sơn là có một loạt những vật dụng bằng ngọc được tạc thực hoặc được tạo hình chủ yếu thành những động vật, chim thú, như là rùa ngọc, vọ ngọc, ve ngọc, rồng ngọc... Những con vật bằng ngọc này thường to khoảng 3-4 centimet, trên thân của chúng thường có lỗ tròn nhỏ để xỏ dây đeo, làm đồ trang sức.

Điều đáng chú ý là trong số ngọc ở văn hóa Hồng Sơn đó, có một con rồng ngọc lớn, cong cong hình chữ C, cao 26 centimet, tuy phần lưng rồng cũng có lỗ tròn để xỏ dây, nhưng với kích thước to và nặng như vậy, rõ ràng nó không phải là vật trang sức mang theo bên người. Hơn nữa, trong khu vực di chỉ văn hóa Hồng Sơn còn khai quật được hơn 10 con rồng ngọc, tuy có kích thước nhỏ hơn, nhưng có hình dạng rất giống rồng ngọc chữ C kia. Người ta suy đoán, rồng ngọc cỡ lớn đó là vật tượng trưng cho các thần linh được tôn thờ trong bộ lạc thị tộc nguyên thủy tại vùng này. Nó có thể được treo ở nơi nào đó, được sử dụng trong những trường hợp đặc biệt (như khi tế tự), để cùng cầu cúng khẩn vái. Nếu suy đoán đó là chính xác thì rồng ngọc cỡ lớn là một tiêu chí chứng tỏ đồ ngọc trong văn hóa Hồng Sơn đã thoát khỏi giới hạn hạn hẹp của đồ ngọc nguyên thủy là chỉ làm đồ trang sức, mà đã bước sang cánh cửa của vật tế lễ.

Ngọc trong văn hóa Lương Chử

Đầu thế kỷ XX, các nhà thám hiểm và thương nhân người phương Tây đến Trung Quốc từng thu mua được rất nhiều đồ ngọc cổ có hình thù kỳ lạ, tạo hình độc đáo ở Thượng Hải. Trong đó có một loại ngọc trong tròn ngoài vuông, phần giữa được mài giũa thành ống hình trụ rất thô sơ, các mặt của đồ ngọc này đều được khắc, trang trí những hình rất kỳ bí vừa giống người vừa giống thú, đó là ngọc tông mang hoa văn thần nhân mặt người được xem là một lễ khí điển hình trong đồ ngọc của văn hóa Lương Chử. Nhưng cả người mua và người bán đều không biết loại ngọc này có nguồn gốc từ đâu, cũng không biết niên đại của nó từ bao giờ. Khoảng hai



Rồng ngọc cỡ lớn hình chữ C trong văn hóa Hồng Sơn, cách nay khoảng 5000 năm, được khai quật tại Ông Ngưu Đặc, Nội Mông Cổ.

Văn hóa Lương Chử

Văn hóa Lương Chử là một trong những di chỉ văn hóa thuộc thời đại đồ đá mới ở Trung Quốc. Vì năm 1936 lần đầu tiên được khai quật tại trấn Lương Chử, huyện Dư Hàng, tỉnh Chiết Giang nên mới có tên như thế. Di chỉ văn hóa Lương Chử được phân bố chủ yếu ở khu Thái Hồ thuộc hạ du sông Trường Giang, có niên đại cách ngày nay khoảng 5300 đến 4000 năm, đặc điểm lớn nhất của di chỉ này là có đồ ngọc, ngoài ra đồ gốm được phát hiện ở đây cũng rất tinh xảo, văn tự và dấu vết đồ thành xưa đã lộ hiện ra rất nhiều manh mối.





Mai rùa bằng ngọc trong văn hóa Hồng Sơn, cách ngày nay khoảng 5000 năm, được khai quật ở Kiến Bình, Liêu Ninh.



Đồ ngọc hình mũ trong văn hóa Lương Chử, có niên đại khoảng 2000 năm đến 1500 năm trước Công nguyên, khai quật tại Dư Hàng, Chiết Giang.



Đồ ngọc hình ba chìa trong văn hóa Lương Chử, có niên đại khoảng 2000 năm đến 1500 năm trước Công nguyên, khai quật tại Dư Hàng, Chiết Giang.

ba mươi năm sau, tại huyện Dư Hàng, gần Hàng Châu, tỉnh Chiết Giang phát hiện di chỉ văn hóa Lương Chử, khai quật được đồ vật giống như vậy. Mọi người bắt đầu cho rằng đồ ngọc lưu lạc ở nước ngoài trước kia có mối liên hệ với đồ ngọc khai quật được tại vùng này, nhưng không có cách nào xác định được niên đại của đồ ngọc cổ đó. Mãi đến đầu thập niên 80 của thế kỷ XX, đoàn khảo cổ của Bảo tàng Nam Kinh tiến hành khai quật di chỉ Trương Lăng Sơn và di chỉ Thảo Hải Sơn huyện Ngô, tỉnh Giang Tô, mới lần đầu tiên dựa vào khảo cổ để chứng thực, những đồ được chế tác bằng ngọc như tông, ngọc bích, búa... từng khai quật được ở Giang Tô, Chiết Giang đều là di vật thuộc văn hóa Lương Chử thuộc văn kỳ thời đại đồ đá mới, cách nay khoảng 4000 năm.

Đồ ngọc trong văn hóa Lương Chử được phân bố chủ yếu ở các vùng như Giang Tô, Chiết Giang, An Huy thuộc trung và hạ du sông Trường Giang. Thời kỳ xuất hiện đồ ngọc thì các vùng trên đã bước vào giai đoạn xã hội đã có sự phân chia giàu nghèo, một bộ phận người nhằm mục đích thi hành chính sách cai trị đối với đại đa số nô dịch, ngoài việc sử dụng vũ lực, họ còn dựa vào sự trợ giúp của thần linh và bói toán. Đồ ngọc mà chúng ta phát hiện được trong văn hóa Lương Chử, đa phần đều là những đồ ngọc đặc thù mang ý nghĩa tượng trưng rất lớn, vì thế, nó thuộc vào phạm trù ngọc sử dụng trong tế lễ (gọi là lễ ngọc). Những loại lễ ngọc này không giống những tạo hình đồ ngọc tràn đầy sinh khí của văn hóa Hồng Sơn, nhưng lại có mối liên hệ rất mạnh với tôn giáo bùa chú nguyên thủy và việc sùng bái thần linh, như tông, ngọc bích, ngọc hình mũ, đồ hình ba chìa, đồ hình nửa vuông. Tạo hình của những đồ ngọc hầu hết đều tuân thủ những quy tắc, thể hiện sự đối xứng và sự thống nhất ổn định trong hoa văn ký hiệu. Tông ngọc có tác dụng quan trọng nhất, hình thể lớn nhất và số lượng nhiều nhất trong đồ ngọc của

văn hóa Lương Chử, về cơ bản đều có hình dạng ngoài vuông trong tròn, ở giữa là một hình ống trụ. Ngoài các cạnh của tông từ tròn chuyển dần sang vuông, rồi chuyển hẳn sang góc vuông ra, thì không có sự thay đổi khác.

Chúng ta sớm đã phát hiện, đồ ngọc trong văn hóa Lương Chử nhất là những món được dùng làm lễ khí (vật tế lễ), hầu hết đều điêu khắc, trang trí các hoa văn như ngũ quan mắt, mũi, miệng... mặt thú. Năm 1986, đã khai quật được tông ngọc lớn tại một ngôi mộ ở Phấn Sơn, Chiết Giang, thuộc nền văn hóa Lương Chử, thu hút sự chú ý của nhiều người. Tông ngọc này cao 8,8 centimet, đường kính 17,6 centimet, nặng 6,5 ki lô gam, được gọi là "tông vương". Những hình thù họa tiết được khắc trang trí trên đó là tổ hợp rất nhiều mặt thú, ngoài ra cũng có rất nhiều hoa văn trang trí phức tạp rườm rà, hơn hẳn những đồ ngọc trước đây. Mỗi tổ hợp mặt thú gồm hai phần trên dưới. Phần trên là hình thang ngược trang trí mặt người, mắt tròn, mũi dẹt, mặt rộng, đầu đội mũ lông vũ hình mũi tên, phía dưới mặt là hai vai đặt ngang, để hai tay nắm giữ vào mắt của con thú ở phần dưới. Phần dưới là hình mặt thú rất lớn, mắt to tròn sâu, khoảng giữa hai mắt có một đoạn cầu ngắn nối liền, mũi rộng, môi mím. Đầu người và mặt thú trong đó đều thể hiện rất rõ kỹ thuật điêu khắc chạm nổi, từ khoảng hai vai người cho đến thân thú có trang trí những họa tiết hoa văn chìm. Mọi người thường cho rằng, đây là uy lực vô biên không gì sánh được của thần giáng xuống để hàng phục quái thú, mãnh thú, cho nên họa tiết đó gọi là "Thần nhân mặt thú". Chiếc "Tông vương" này ở chính giữa mỗi mặt đều khắc trên dưới hai hình "thần nhân mặt thú", 4 mặt tông



Tông ngọc trong văn hóa Lương Chử, có niên đại khoảng 3300 năm đến 2200 năm trước Công nguyên, được khai quật tại Dư Hàng, Chiết Giang được mệnh danh là "Tông vương".





là 8 hình, 4 phía có thể lấy trục giữa làm trung tâm để xoay 4 góc, cộng thêm trái phải trên dưới thành 8 mặt, nên gồm 8 hình thần nhân mặt thú nửa. Toàn bộ 10 hình, các tổ hợp hình của chiếc tông này trên dưới tương xứng, trái phải đối xứng, tạo nên hiệu quả trang trí rất đẹp.

Đồ ngọc khai quật được trong các phần mộ ở Phần Sơn, hầu hết hoặc đơn giản hoặc phức tạp đều có trang trí họa tiết thần nhân mặt thú, đặc biệt là búa ngọc tượng trưng cho quyền uy thống lĩnh quân đội, trên đó cũng có một hình tượng tự. Các học giả dựa vào đó mà cho rằng, những hình ảnh điêu khắc trên đó giống như “biểu tượng” của thánh thần mà người Lương Chử đương thời tôn sùng, còn hoa văn mặt thú trên các đồ ngọc của Lương Chử, rất có khả năng chính là sự giản hóa hoặc biến thể của “biểu tượng” này.

Điêu khắc ngọc thời Thương - Chu

So với đồ ngọc trong văn hóa Lương Chử, kỹ thuật điêu khắc ngọc vào thời Thương - Chu đã đạt đến một trình độ phát triển rất cao, có thể thấy được điều này thông qua một số lượng lớn cổ vật được khai quật trong mộ Phụ Hảo ở Ân Khư⁽¹⁾.

Phụ Hảo là phi tử của vua Vũ Đinh nhà Ân. Năm 1976, mộ của bà được tình cờ phát hiện ở phía Tây Nam di chỉ Ân Khư, An Dương, Hà Nam, khai quật được hơn 1600 cổ vật, trong đó đồ ngọc chiếm đến 775 món. Đặc biệt các tác phẩm điêu khắc ngọc với tạo hình động vật sống động như thật, trình độ nghệ thuật cực cao. Ví dụ như con thỏ hoang mang sắc lông phớt vàng, hai mắt tròn mở to, tai dài vểnh hướng về sau, đuôi ngắn cong lên, thân mình cong như chuẩn bị chạy về phía trước. Ngoài ra còn có mảnh hổ miệng rộng răng sắc nhọn, phượng hoàng với bộ lông đuôi sắc sỡ sắc màu, con voi nhỏ khoe chiếc vòi dài, con chim đang tung tăng nhảy hót, con gấu đang ngồi ôm gối, con khỉ lanh lợi đáng yêu. Ngoài chim thú ra, còn có đủ các loài cá và hoa cỏ, cho đến những loài động vật trong thần thoại. Sau khi thống kê tất cả có khoảng hơn 20 loài bao gồm: khỉ, thỏ, ngựa, trâu, dê, hạc, chim ưng, thiên nga, chim biển, chim anh vũ, cá, ếch, ba ba, ve, bọ ngựa, rồng, phượng và chim lạ... Trong đó có khoảng sáu bảy loại cổ vật có hình rồng

Đồ trang sức trên nón bằng ngọc trong văn hóa Long Sơn, có niên đại khoảng từ 2500 - 2000 năm trước Công nguyên, được khai quật ở Lâm Câu, tỉnh Sơn Đông.

(1) Ân Khư: đô thành Ân của triều Thương bị hoang phế. Nay thuộc thành phố An Dương, tỉnh Hà Nam, Trung Quốc.

cuộn, đầu thú mình rắn, cổ và lưng có bờm, đều tạo thành hình vòng cung, hình chữ C, khiến người ta dễ liên tưởng đến rồng ngọc hình chữ C trong văn hóa Hồng Sơn thời tiền sử, cho thấy có sự kế thừa, nối tiếp nghệ thuật tạo hình của thời trước và mang những ngụ ý sâu xa.

Trong các cổ vật bằng ngọc khai quật được trong mộ Phụ Hào, chỉ riêng hình chim anh vũ được điêu khắc trên 20 kiểu, đều được khắc nổi, được tạo hình với chiếc mỏ trên đầu cao, đuôi dài, mỏ nhọn đặc trưng, hình thái mới mẻ, vô cùng phong nhã thú vị. Có thể lấy món đồ ngọc hình 2 con chim anh vũ chau đuôi lại với nhau làm ví dụ, hai con chim này quay mặt vào nhau còn phần đuôi dính với nhau làm một, tạo thành một hình đối xứng cân đối đều đặn, từ cổ cho đến ngực, móng, đuôi của con chim bên phải cho đến đuôi và móng, ngực rồi thẳng đến cổ của con chim bên trái, hình thành một đường viền hình bán nguyệt, thể hiện sự vững chắc và liên tục; Chiếc mỏ trên đầu của hai con chim đều cao vút, phần cánh và lưng hình thành vòng lõm, thể hiện rõ sự biến hóa, khiến tác phẩm trông rất vững chãi mà vô cùng sống động, ý vị sâu xa. Phần đuôi dài của đôi chim anh vũ được mài giữa sắc nhọn, có thể làm dao để điêu khắc ngọc, vừa có tác dụng thẩm mỹ lại vừa có công dụng thực trong cuộc sống.

Đến thời Chu, địa vị của ngọc bích đã vượt qua tông ngọc trở thành lễ vật quan trọng nhất trong các đồ ngọc được dùng trong tế lễ. Ngọc bích là một lễ khí có hình tròn dẹt, ở giữa có hình tròn. Trong các đồ ngọc khí thời thượng cổ, hình dạng của bích và hoàn rất giống nhau. Chỉ là lỗ tròn ở giữa của hoàn to hơn bích. Một chiếc ngọc bích thượng hạng, có giá trị cực lớn, thậm chí có thể dùng để đổi nhiều tòa thành trì.

Căn cứ vào ghi chép trong *Sử ký* của Tư Mã Thiên (145 trước Công nguyên - 87 trước Công nguyên?), nước Triệu có được bảo ngọc hiếm thấy trên đời “Hòa Thị Bích”, sau khi vua Tần nghe danh, có ý muốn dùng 15 tòa thành trì để đổi lấy miếng ngọc này. Vua Triệu lo lắng vua Tần xảo trá, không muốn đổi, nhưng lại sợ vua Tần dấy binh xâm lược. Lạn Tương Như tự nguyện xin làm sứ giả mang ngọc sang đổi cho Tần. Ông dâng Hòa Thị Bích lên cho vua Tần, thấy vua Tần không có ý định giao thành, liền mượn cơ chỉ những hoa văn dấu vết nhỏ trên Hòa Thị Bích cho vua Tần xem, mục đích để lấy lại ngọc rồi nói với vua Tần rằng: “Hòa Thị Bích là báu vật nổi



Ngọc phượng trong mộ Phụ Hào, đời Thương, khai quật tại Ân Khư, An Dương, Hà Nam.





danh thiên hạ, đại vương không thành tâm trao đổi, vì thế thần xin mang ngọc bích này về. Nếu đại vương còn cố tình bức ép thì Hòa Thị Bích sẽ vỡ vụn ngay trước mặt ngài.” Vua Tần lập tức đem bản đồ ra chỉ 15 tòa thành để trao đổi. Nhưng Lạn Tương Như biết vua xảo trá, yêu cầu vua Tần phải chay tịnh trong năm ngày, tổ chức nghi thức long trọng, để dâng ngọc bích. Sau khi trở về dịch quán, Lạn Tương Như sai tùy tùng đem giấu Hòa Thị Bích, tìm cách đưa về nước Triệu, như thế đã thực hiện được lời hứa “Mang ngọc về Triệu”.

“Ngọc liệm” trong mộ táng của quý tộc

Năm 1046 trước Công nguyên, Chu Vũ Vương (tại vị từ năm 1046 trước Công nguyên đến 1043 trước Công nguyên) xuất quân chinh phạt nhà Thương, tấn công vào kinh đô nhà Thương. Vua Trụ của nhà Thương bạo ngược dốt nát (tại vị từ năm 1075 trước Công nguyên đến 1046 trước Công nguyên) không còn đường chạy mới lấy nhiều miếng ngọc xâu lại với nhau, rồi đeo lên mình, châm lửa tự thiêu mà chết.

Ngay từ rất sớm, người Trung Quốc cổ đại đã cho rằng ngọc đẹp và tinh xảo có thể chống thối rữa, vì thế, rất nhiều lễ khí bằng ngọc trở thành vật tùy táng cùng người chết, còn có cả áo bằng ngọc (ngọc y) chuyên dùng để liệm xác, ngọc cầm tay (ngọc ốc), và khí vật cữu khiếu (được dùng để bịt những lỗ trên cơ thể người chết bao gồm miệng, mũi, mắt, tai...). Trong các mộ táng

thuộc văn hóa Lương Chử còn có cả một số lượng ngọc rất lớn được xâu thành chuỗi đeo trên thi thể là ví dụ cụ thể nhất, được gọi là “ngọc liệm táng”. Năm 1990 khi khai quật một ngôi mộ có niên đại vào khoảng nước Quắc (thời Chu) ở thành phố Tam Môn Hiệp, tỉnh Hà Nam, trong quan tài của chủ nhân ngôi mộ có gần một trăm cổ vật bằng ngọc, thi thể trong quan tài còn đeo đồ trang sức là “một tổ hợp những miếng ngọc hình người”, tức là trên thi thể từ đầu đến chân đều được dát những miếng ngọc, đặc biệt là đầu có “đội mặt nạ bằng ngọc”, cách bài trí rất thu hút sự chú ý. Những mảnh ngọc này đều có lỗ tròn nhỏ, theo suy đoán, chúng vốn được kết lại với nhau bằng sợi tơ thành một chuỗi có



Ngọc dùng để che mặt người chết thời Tây Chu, được khai quật trong mộ nước Quắc, ở thành phố Tam Môn Hiệp, tỉnh Hà Nam.



Bình ngọc xanh, vua “Gia Khánh ngự dụng” (triều Thanh).



hình thù nhất định. Những loại ngọc này, kể cả miếng mặt nạ ngọc trong “tổ hợp những miếng ngọc hình người” và “những miếng ngọc đeo trên người” của Trụ vương triều Thương, trước khi tự thiêu đều là hình dạng ban đầu của ngọc y (áo bằng ngọc).

Đến thời Hán, kỹ thuật chế tác ngọc y dùng để liệm xác người chết đã trở nên thuần thục. Trong mộ của các chư hầu triều Hán đã phát hiện rất nhiều những sợi đồng, sợi vàng, sợi bạc thậm chí cả sợi tơ dùng để gắn những miếng ngọc lên trang phục giống như áo giáp vậy (người xưa gọi là ngọc hạp).

Hiện nay đã khai quật được hơn 20 bộ áo bằng ngọc, nhìn bề ngoài trông rất giống hình người, có chia ra năm bộ phận đầu, áo, ống quần, găng tay và giày, đều được kết lại từ những miếng ngọc được mài giũa cẩn thận.

Năm 1968 tại mộ của Trung Sơn Tĩnh Vương Lưu Thắng thời Tây Hán được khai quật tại Mãn Thành, Hà Bắc, chủ nhân ngôi mộ này là Lưu Thắng cũng có gắn ngọc y trên thi thể, chiếc áo đó do 2498 miếng ngọc được kết lại với nhau bằng sợi vàng, phải dùng khoảng 1100 gam sợi vàng. Thi thể của vợ ông ta cũng có gắn ngọc y, ngoài ra, trong quan tài cũng có trang trí một số lượng lớn ngọc bích và ngọc miếng, mặt bên trong quan tài có gắn khoảng 192 miếng ngọc bích.

Sự phồn thịnh của đồ ngọc

Sau thời Hán, cùng với con đường giao thương sang Tây Vực đã được khai thông, giao thương giữa Tây Vực và Trung nguyên ngày càng phồn thịnh, Ngọc Hòa Điển của Tân Cương theo đó cũng được xuất hiện với số lượng lớn và du nhập vào Trung nguyên. Nguồn nguyên liệu làm ngọc cũng ngày càng phong phú, khiến các sản phẩm được làm từ ngọc không chỉ phục vụ riêng cho giới quý tộc nữa, mà đã trở thành một vật trang trí của từ hoàng tộc cho đến thân sĩ thương nhân có địa vị và giàu có.

Cũng bắt đầu từ đó, việc dùng mã não cho đến ngọc các màu, ngọc xanh, ngọc trắng xanh... rồi cao cấp hơn là ngọc dương chi, và hàng thượng phẩm là ngọc phi thúy để điêu khắc chế tạo, dần dần trở thành một nghề được phát triển rất mạnh, phục vụ nhu cầu trang sức rất lớn của thời Trung Quốc cổ đại, cho đến thời Đường - Tống và Minh - Thanh thì có những bước phát triển đột phá. Đồng thời trước đây lễ khí được chế tạo bằng ngọc là một hình thức biểu hiện đẳng cấp trong xã hội nô lệ đã bị chìm vào quên lãng, mà thay vào đó ngọc trở thành một đồ trang sức cao cấp, một thứ đồ trang trí cần thiết cho cuộc sống của con người, và địa vị của nó mãi mãi vinh hằng và được hầu hết người Trung Quốc yêu thích và chọn dùng.

ĐỒ ĐỒNG THAU





Đồng thau là hợp kim được phát minh sớm nhất của nhân loại, nó cứng chắc hơn đồng đỏ, đồng thời việc đúc và rèn cũng ưu việt hơn. Đồ đồng thau được bắt đầu vào cuối thời xã hội nguyên thủy, thuần thực và phát triển rực rỡ vào thời đại Thương - Chu, là một sản phẩm mang đậm màu sắc lễ chế (chế độ lễ nghi). Đồ đồng thau từ trước thời Tần - Hán, có thể chia ra thành hai loại, một là lễ khí được dùng trong những buổi tế lễ của tông thất và quốc gia, hai là dùng để làm vật đựng, vật chứa trong các buổi tế lễ, ngoài ra cũng tùy táng theo thi thể người qua đời. Ngoài công dụng làm vật tùy táng cùng người chết là vương công quý tộc, thì đồ đồng thau căn cứ vào chức năng sử dụng của nó lại có thể chia thành binh khí, nhạc cụ, dụng cụ làm bếp, đồ đựng thức ăn, đồ đựng rượu, đồ đựng nước, vật trang trí cho ngựa, xe ...

Các loại binh khí như dao, rìu, búa, giáo khi ấy chiếm số lượng nhiều nhất trong đồ đồng thau. Chuông lớn, chuông nhỏ đều là đại diện tiêu biểu của nhạc cụ bằng đồng thau và nó thuộc vào phạm trù của lễ khí, chính vì vậy hầu hết nó đều được đúc tạo rất tinh xảo. Đỉnh, cách (dụng cụ làm bếp hình tròn, có 3 chân)... đều là những dụng cụ làm bếp được phát triển trong quá trình nấu nướng của xã hội thời nguyên thủy, sau này trở thành lễ khí điển hình để đựng thịt trâu, dê, lợn và các loại cầm thú trong yến tiệc hay tế tự của quý tộc, chư hầu và thiên tử. Những loại lễ khí này trong quá trình sử dụng đều có quy định rất nghiêm ngặt. Chẳng hạn như trường hợp là lễ nghi của thiên tử thì sử dụng cửu đỉnh bát quỹ (9 chiếc đỉnh 8 chiếc quỹ) (quỹ là một dụng cụ đựng đồ ăn), các vương công thì sử dụng thất đỉnh lục quỹ (7 chiếc đỉnh, 6 chiếc quỹ) hoặc ngũ đỉnh tứ quỹ (5 chiếc đỉnh, 4 chiếc quỹ)... tóm lại là căn cứ vào sự cao thấp của tước vị mà có thể tăng giảm số đỉnh và quỹ, đồng thời kích cỡ lớn bé và trọng lượng nặng nhẹ của đồ đồng cũng có quy định về đẳng cấp rất nghiêm ngặt. Chủng loại của đồ đựng rượu bằng đồng thau là nhiều nhất, điều này có thể liên quan đến sở thích uống rượu của người đời Thương. Đồ đựng rượu xuất hiện sớm nhất chủ yếu là tước (vật dùng để uống rượu có miệng loe, có tay cầm, 3 chân) và cô (vật đựng rượu có hình thon dài, cao, đế tròn, miệng rộng). Ngoài ra còn có giả, tôn, dữu, hổ, quang, phẫu, phương di... Có khá nhiều tôn và dữu được đúc thành hình dạng động vật, chim thú.



Dụng cụ uống rượu đời Thương:
Tước bằng đồng thau

Công nghệ làm đồ đồng thau

Đồ đồng thau sớm nhất được biết đến ở Trung Quốc chính là chiếc dao nhỏ được phát hiện ở Lâm Gia, huyện Đông



Tôn mâm bằng đồng thời Chiến Quốc được khai quật ở mộ Tạng Hầu Ất thuộc huyện Tuy, tỉnh Hồ Bắc. Tôn là vật đựng rượu, mâm là vật đựng nước, lúc khai quật lên tôn được đặt trong mâm.

Hương, tỉnh Cam Túc và dao đồng nhỏ bị gãy được phát hiện ở bãi Tường Gia, huyện Vĩnh Đăng, có niên đại vào khoảng 3000 năm trước Công nguyên đến 2300 năm trước Công nguyên. Còn mảnh đồng vàng được phát hiện tại Khương Trại, Lâm Đồng, Thiểm Tây thuộc di chỉ văn hóa Ngưỡng Thiều, có niên đại vào khoảng năm 4700 trước Công nguyên... Và muộn một chút vào thời kỳ văn hóa Long Sơn, Trung Quốc dần bước vào thời kỳ đồ đá và đồ đồng sử dụng song song, khi ấy mọi người đã biết chế tác dụng cụ bằng đồng thau.

Vì đồng thau là hợp kim của đồng (đồng đỏ) với thiếc hoặc chì, so với đồng đỏ, nhiệt độ nóng chảy cũng tương đối thấp nhưng độ cứng lại rất cao. Đồ đồng thau chiếm khoảng 10% là thiếc, có độ cứng chắc gấp 4,7 lần đồng đỏ. Đồng thời, đồng thau khi nung chảy rồi để nguội thì thể tích tăng lên, cho nên đồng thau đúc có thể lấp đầy các khoảng trống, ít bọt khí, có tính năng đúc tương đối cao.

Việc chế tác đồ đồng thau, cần phải trải qua các giai đoạn lựa chọn khoáng vật, tinh luyện kim loại, đúc khuôn, sửa sang. Trước khi đúc đồng, cần phải tạo khuôn theo hình dạng của vật cần đúc. Đồ đồng thau thời kỳ đầu chỉ dùng khuôn lẻ rất đơn giản, những vật phức tạp hơn thì dùng khuôn kép gồm 2 phần khuôn ghép lại, là có thể đúc ra những vật có dạng khối dẹt gồm 2 mặt. Nếu cần đúc những vật lập thể có dung tích lớn, thì cần sử dụng theo khuôn ghép gồm nhiều khuôn nhỏ ghép lại với nhau, hơn nữa bên trong còn phải có khuôn khác nữa, điều này đòi hỏi cần phải nắm chắc kỹ thuật. Hoa văn của đồ đồng thau trước tiên cần được khắc lên khuôn chính, sau đó được đổ thành khuôn đất, rồi mới trở thành khuôn đúc được.





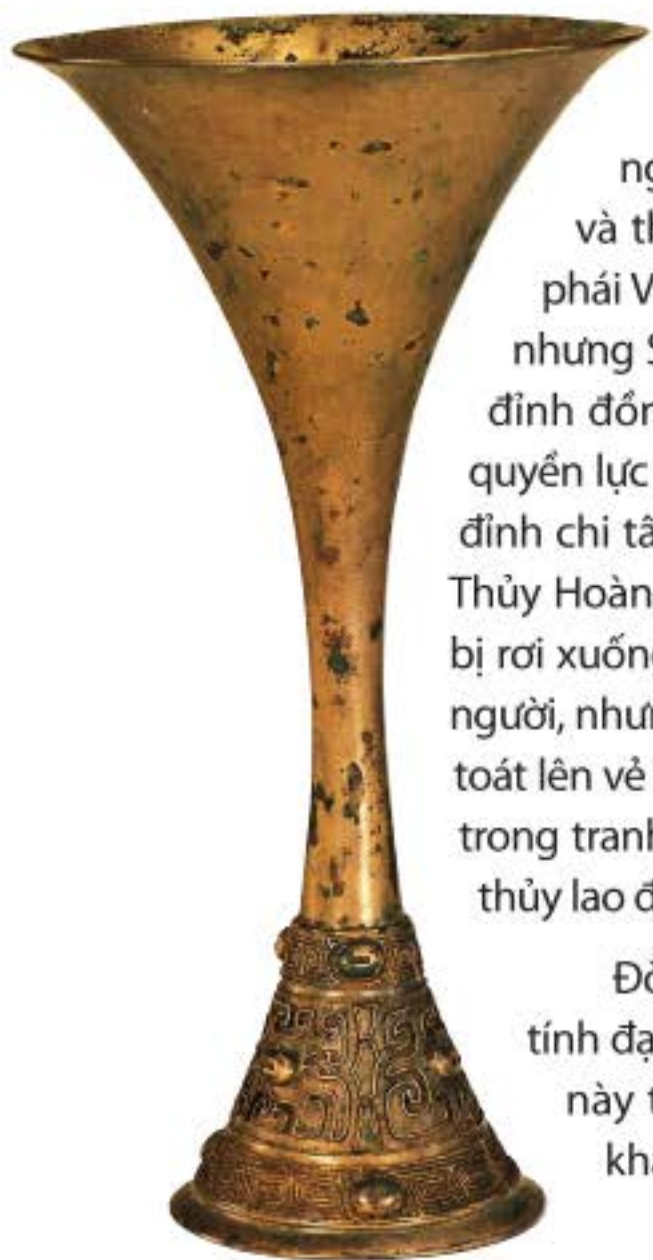
Từ sự diễn tiến và phát triển của kỹ thuật công nghệ đúc đồng thau trên đây cho thấy công nghệ đúc đồng trải qua các giai đoạn từ khuôn lẻ đến khuôn kép rồi phát triển thành khuôn ghép. Việc đúc các vật đựng bằng đồng thau cần phải nắm chắc công nghệ tạo khuôn ghép. Do đó, việc các vật đựng bằng đồng thau xuất hiện chính là tiêu chí chứng tỏ kỹ thuật đúc đồng đã bước vào giai đoạn thành thực.

Lễ khí⁽¹⁾ bằng đồng thau

Lễ khí bằng đồng thau nổi danh nhất trong lịch sử Trung Quốc chính là “Hạ Đỉnh” trong truyền thuyết. Năm 219 trước Công nguyên, Tần Thủy Hoàng (tại vị từ 246 trước Công nguyên – 210 trước Công nguyên) đã phái hàng ngàn người đến sông Tứ Thủy, bên cạnh Bành Thành, An Huy, để vớt 9 chiếc đỉnh đồng lớn bị chìm sâu dưới đáy sông. Tương truyền đỉnh đồng này được đúc vào vương triều nhà Hạ (khoảng năm 2070 trước Công nguyên đến năm 1600 trước Công nguyên), là báu vật tượng trưng cho chính quyền quốc gia đầu tiên trong lịch sử Trung Quốc, được truyền qua ba triều đại là Hạ, Thương, Chu.

Trong thành ngữ cổ đại Trung Quốc có câu “Vấn đỉnh trung nguyên”, có nguồn gốc từ một đoạn ghi chép vào thời Tuyên công năm thứ ba (năm 606 trước Công nguyên) trong *Tả truyện*. Thời Xuân Thu (770 trước Công nguyên – 476 trước Công nguyên), Sở vương xuất quân chinh phạt tộc Nhung ở Lục Hồn và thị uy với quân Trần ở biên giới Đông Chu. Chu Định Vương phái Vương Tôn Mãn nhậm chức sứ giả sang thăm viếng Sở vương, nhưng Sở vương lại chỉ chăm chăm hỏi đến trọng lượng của 9 chiếc đỉnh đồng truyền ngôi đó. Vì vào thời đó, đỉnh là tượng trưng cho quyền lực quốc gia, sau này người nào có ý đồ soán ngôi thì gọi là “vấn đỉnh chi tâm”. Sau khi Đông Chu diệt vong, 9 chiếc đỉnh này được Tần Thủy Hoàng hạ lệnh chuyển về nước Tần, trên đường di chuyển nó đã bị rơi xuống sông Tứ Thủy. Tần Thủy Hoàng tuy tốn sức của hàng ngàn người, nhưng cũng chẳng tìm thấy 9 chiếc đỉnh. 9 chiếc đỉnh của nhà Hạ toát lên vẻ kỳ bí này, từ đó về sau chẳng còn xuất hiện trên đời nữa, hiện trong tranh vẽ trên đá và trên ngói thời Hán còn ghi lại câu chuyện “Tứ thủy lao đỉnh” (vớt đỉnh bên dòng sông Tứ Thủy).

Thời Thương, đỉnh trở thành vật dụng lớn dùng trong tế lễ mang tính đại diện tiêu biểu cụ thể nhất trong lễ khí bằng đồng thau. Sau này triều Hạ có đúc tạo một vài đỉnh đồng lớn. Đa phần được khai quật vào thế kỷ XX, trong đó có đỉnh vương Tư Mậu Mậu là





Hoa văn hình mặt thú trên đỉnh vuông vào thời kỳ nhà Thương, được khai quật ở Trịnh Châu, Hà Nam. Đỉnh được sử dụng để đựng thức ăn, là lễ khí quan trọng nhất được sử dụng trong tế tự, yến tiệc.

nặng nhất và lớn nhất, hiện đang được lưu trữ tại Bảo tàng Quốc gia Trung Quốc. Chiếc đỉnh này cao 133 cm, nặng 437,5 kilogram, đỉnh hình vuông, hai bên có tai thẳng đứng (hoặc dựng đứng) lớn, có bốn chân hình trụ tròn thô. Trên thân đỉnh có khắc hoa văn hình mặt thú và hoa văn hình con Quỳ Long (một linh vật giống với rồng), phần chính giữa đỉnh sáng bóng, thể hiện sự vững chắc và trang trọng. Trên viền vành tai thẳng đứng có trang trí hoa văn là con hổ dữ đang ngoạm đầu người với đôi mắt trợn trừng, miệng há hốc, trông tàn nhẫn mà thần bí. Phía trong thân của đỉnh có ba chữ được khắc là “Tư Mậu Mậu”, theo khảo chứng, có thể là vua nhà Thương là Văn Đinh (tại vị từ năm 1112 trước Công nguyên - năm 1102 trước Công nguyên) cho đúc chiếc đỉnh này để cúng tế mẹ Mậu của mình. “Mậu Mậu” là chỉ miếu hiệu của mẫu thân của ông (miếu hiệu là một cách xưng hô tôn kính do vua ban tặng cho người thân thích của vua khi họ tạ thế.





Mâm đồng “tường” của thời Tây Chu, được khai quật ở Phù Phong, Thiểm Tây. Dưới đáy mâm có khắc minh văn dài 284 chữ.

Ngoài ra, mấy năm gần đây đỉnh vuông bằng đồng thau có niên đại thuộc triều Thương không ngừng được khai quật tại vùng Hà Nam, trong đó thu hút sự chú ý nhất là hai chiếc đỉnh được khai quật ở Đỗ Lĩnh, Trịnh Châu, bên ngoài tường thành phía tây của Thương, hình thể nhỏ hơn so với đỉnh Tư Mẫu Mậu, cao khoảng 100 centimet, nặng 86,4 kilogram, nhưng được đúc sớm hơn so với đỉnh Tư Mẫu Mậu. Toàn bộ đỉnh có hình vuông dài lòng sâu mà chân thấp, cho thấy so với đỉnh hình chữ nhật Tư Mẫu Mậu thì đỉnh ở thời kỳ trước đó cũng có những nét độc đáo, đặc sắc riêng. Những chiếc đỉnh này cũng là lễ khí được sử dụng trong hoạt động tế tự trong hoàng tộc nhà Thương.

Ngoài đỉnh đồng ra, còn có rất nhiều đồ đồng thau dùng làm vật đựng cũng là lễ khí quan trọng vào triều Thương, trong đó tiêu biểu nhất là dùng để đựng vật tế, đồ ăn và nước, rượu dùng trong hoạt động nghi lễ long trọng như tế tự, yến ẩm của hoàng tộc và quý tộc. Những vật dụng này hầu hết được chế tác tinh xảo, công nghệ hoàn mỹ, trang trí nhiều hoa văn hình dạng phong phú, phản ánh sự coi trọng trong nghi lễ tế tự của vương thất quý tộc triều Thương, có thể coi đó là những tác phẩm nghệ thuật thành thực về đồ đồng.

Minh văn⁽¹⁾ và hoa văn trang trí trên đồ đồng thau

Hoa văn trang trí trên lễ khí đồng thau của đời Thương rất đa dạng, chủ đề chính nổi bật nhất vẫn là hoa văn mặt thú. Đặc trưng là của hoa văn này là hình đầu thú nhìn thẳng (nhìn trực diện), dùng sống mũi thẳng đứng làm trục chính, hình thành kết cấu đối xứng, trái phải hai góc có cặp lông mày và hai mắt, dưới sống mũi có chóp mũi nhô cao và miệng há to. Hai bên đầu thú có chìa ra hai móng vuốt nhọn hoắt, do thân hình khá nhỏ nhắn, nên toát lên được hình

(1) Minh văn: là những chữ được đúc hay khắc trên đồ đồng thau.

mặt thú trông rất lớn và dữ tợn. Cũng có một vài mặt thú ở hai bên đều có mình, chân và móng vuốt, đuôi, tựa như hai cái mình nhưng dính chung một đầu, trên thực tế là người xưa rất khó xử lý khi vẽ hình thú nhìn trực diện như thế, nên mới tách phần thân ra làm hai bên, mỗi bên một nửa, hợp lại thì có thể thấy được hình thể hoàn chỉnh của con thú đó.

Trong sách ghi chép về ngành kim thạch (tên gọi ngành khoáng thạch hồi xưa), kim thạch thời Bắc Tống, cho rằng hoa văn mặt thú đó chính là con "thao thiết" trong truyền thuyết, là quái vật ăn thịt người "có đầu không thân", tham lam tàn nhẫn. Nhưng gọi hoa văn mặt thú là con thao thiết, lại không hoàn toàn chính xác cho lắm, vì loại hoa văn này lại không chỉ có đầu không thân, đặc biệt là trong những tác phẩm xuất hiện tương đối sớm thì thân thể còn được thể hiện rất rõ rệt, đồng thời hai sừng của nó lại giống như sừng dê hoặc sừng trâu. Tóm lại, những hoa văn mặt thú được thể hiện trên đồ đồng là quái thú không tìm thấy được trong giới tự nhiên. Nó có dung mạo tàn ác, thường mang đến cho con người cảm giác nặng nề, đè nén, thần bí và vô cùng sợ hãi. Sở dĩ sử dụng



Bình đồng vào giữa thời Tây Chu, được khai quật tại Phù Phong, Thiểm Tây, thân bình có bài minh văn khắc 12 hàng chữ gồm 60 chữ.



Bình đồng triện văn hình chim thời Tây Hán, được khai quật tại mộ của Trung Sơn Tĩnh Vương Lưu Thắng ở Mãn Thành, Hà Bắc. Thân bình dùng vàng bạc khảm chạm những hình hoa văn động vật và triện văn hình chim, làm nổi bật chữ mỹ thuật thời cổ đại.





những hoa văn này làm chủ đề trên đồ đồng là để làm tăng thêm sắc thái thần bí đáng sợ, thể hiện quyền uy tuyệt đối của người sở hữu các món đồ lễ khí này. Đây có thể chính là hiệu quả nghệ thuật mà quý tộc triều Thương mong muốn đạt được, cũng là nguyên nhân khiến hoa văn mặt thú ngày càng được lưu hành rộng rãi. Ngoài hoa văn mặt thú ra, hoa văn con quỳ, hoa văn hình rồng, hoa văn con ve, hoa văn con chim, hoa văn con tằm, hoa văn con rùa... cũng là những hoa văn thường được sử dụng trong đồ đồng thời Thương.

Ngoài các hoa văn trên thì trên bề mặt đồ đồng còn thường được khắc chữ, thời kỳ đầu những bài minh văn xuất hiện trên đồ đồng rất ít, chỉ có một vài chữ, nội dung đa phần là tên người chủ hoặc tên bậc trưởng bối của khí vật đó, biểu thị sự sở hữu của đồ vật. Đến cuối đời Thương đầu thời Tây Chu, minh văn bắt đầu được sử dụng nhiều hơn, từ mấy chục chữ đến trên trăm chữ, nhiều nhất thậm chí gần 500 chữ, tưởng chừng như là khắc cả một bài văn lên đó. Những bài minh văn này không những ghi chép năm chính xác, mà còn ghi chép những sự kiện lớn, trong đó đa phần là ghi chép quá trình chinh chiến hoặc mỗi lần tiến hành bói toán gieo quẻ. Không còn nghi ngờ gì nữa, những thứ đó trở thành tư liệu văn hiến quan trọng để nghiên cứu lịch sử đương thời. Ví dụ như vào năm 1976 khai quật được Lợi Quỹ (quỹ nghĩa là âu đựng thức ăn) tại Lâm Đồng, Thiểm

Tây, dưới đáy bụng của quỹ có khắc 4 hàng, mỗi hàng 8 chữ, tổng cộng 32 chữ, đại ý là Chu Vũ Vương chinh phạt nhà Trụ Vương nhà Thương, buổi sáng sớm ngày Giáp Tý đánh chiếm nước Thương, ngày Tân Mùi ban thưởng đồng thau cho Tư Lợi, Lợi lại dùng đồng này để đúc thành một chiếc quỹ. Đối chiếu trong văn hiến cổ, thiên *Mục Thệ - Thương Thư, Chu bản kỷ* trong *Sử ký* đều có ghi chép ngày quyết chiến, Vũ Vương chinh phạt Thương đúng là sáng “ngày Giáp Tý”, và phù hợp với những lời minh văn ghi trên Lợi Quỹ.

Đồ đồng được tạo hình mô phỏng theo hình người và động vật

Trong đồ đồng đời Thương, có một vài đồ vật sử dụng cách tạo hình động vật hư cấu, thể hiện những hình tượng kỳ dị chỉ có trong tưởng tượng. Ví dụ như ly đồng bốn chân được khai quật tại mộ Phụ Hảo, ở Ân Khư, Lạc Dương chính là tạo hình quái thú kỳ lạ: đầu tựa ngựa, nhưng lại có cặp sừng dê; hai chân trước dài, dưới chân có móng, hai chân sau ngắn, lại có móng dài tựa như chim; phần trên chân lại tựa như có hai cánh dài; trên lưng lại nhô lên cặp sừng rồng, trên chân chiếc quang mà khai quật được tại mộ Phụ Hảo đó còn có hình quái thú nửa chim nửa thú, nhìn từ phía trước như

Ân Khư Ân Dương

Ân Khư (Ân: tên đô thành triều Thương, Khư: đô thành bị bỏ hoang) nằm ở vị trí hai bờ Tuyên Hà, ở ngoại ô phía Tây Bắc thành phố Ân Dương, Hà Nam. Do vua Thương là Bàn Canh dời đô sang đất Ân cho đến đời vua cuối cùng là Đế Tân thì bị mất nước. Trải qua 273 năm tồn tại tại đây, hình thành nên một diện tích quốc gia vô cùng rộng lớn khoảng 30 ki lô mét vuông. Những năm 90 của thế kỷ XIX, tại Ân Khư đã phát hiện giáp cốt khắc từ (là những lời tiên tri, bói toán được khắc trên mai rùa, xương thú) dùng để bói toán. Bắt đầu từ năm 1928, các nhà khảo cổ tiếp tục tiến hành khai quật một cách toàn diện vùng đất Ân Khư này, khoa học khảo cổ đã phát hiện được rất nhiều di tích cung điện, tác phưong, lăng mộ, tìm thấy được vô số di vật như giáp cốt, đồ đồng, đồ ngọc...

một con mãnh hổ đang nhảy vọt lên, nhìn từ phía sau thì lại là đầu điều hâu ngẩng đầu đang sải cánh.

Loại hình thần kỳ siêu tự nhiên này, về sau thời Tây Chu vẫn được thịnh hành, đại diện tiêu biểu nhất chính là tôn hình thú (tôn là vật đựng rượu) bằng đồng được khai quật tại mộ của Tinh Thúc (tên một đại thần vào giữa đời nhà Tây Chu) tại Trương Gia Pha, Trường An, Thiểm Tây. Trên thân thú có trang trí một con hổ, một con phượng và hai con rồng, đầu tựa đầu trâu, nhưng có hai tai dựng đứng và cặp sừng rồng, trên mình có hai cánh, bốn chân đều có móng. Toàn bộ chiếc tôn này được trang trí đầy hoa văn mặt thú, hoa văn rồng, hoa văn con quỳ, hoa văn sấm... vô cùng hoa lệ.

Trong tác phẩm loại này còn xuất hiện tạo hình nghệ thuật người. Có cả hợp thể người và thú, ví như chiếc hòa (ấm) bằng đồng mặt người, trên đầu lại có hai sừng rồng. Có đồ vật còn có cả người và thú, nổi tiếng nhất là chiếc dữu bằng đồng tạo hình hổ ăn thịt người: Một con hổ đang quỳ, miệng há rộng, móng chân trước ôm lấy người; mặt người đối diện với hổ; hai tay ôm chặt ngực hổ; hai chân bé nhỏ đạp lên hai chân sau của hổ, đầu nghiêng nghiêng lọt vào miệng hổ. Từ hình thái người hổ cùng ôm nhau như thế, đến hình dạng con người không có vẻ quần quai sợ hãi cho thấy dường như đây lại không phải là hình tượng mang ý nghĩa biểu đạt mãnh hổ ăn thịt người, mà là mối quan hệ giữa người và hổ hài hòa cùng chung sống. Có người cho rằng, người kia chính là thầy phù thủy có pháp lực thông thiên, hổ dữ chính là trợ thủ để giúp thầy phù thủy thông thiên. Dữu là dụng cụ đựng rượu dùng trong tế tự, vì khi thầy phù thủy làm phép cần phải uống mỹ tửu, để nâng cao tinh thần trạng thái, vì thế, dữu đồng ẩn chứa một bí mật thần bí, có thể đúng là pháp khí để thầy phù thủy thông thiên.

Ngoài những tác phẩm nghệ thuật bằng đồng tạo hình động vật hoặc người và động vật cùng hiện diện ra, thì thời kỳ Thương - Chu còn xuất hiện tác phẩm điêu khắc tượng người bằng đồng.

Mùa xuân năm 1929, một người nông dân ở eo Nguyệt Lượng, thành phố Quảng Hán, Tứ Xuyên, khi đang đào ao thì tình cờ phát hiện ra một cái hố chôn vật tùy táng có nhiều các vật bằng ngọc thạch. Sau đó, vào những năm 50 của thế kỷ XX, các nhà khảo cổ học, trong khoảng thời gian hơn nửa thế kỷ đã tiếp tục khai quật được một quần thể di chỉ văn hóa cổ xưa có niên đại cách ngày nay từ 4800 năm đến 2800 năm, kéo dài 2000 năm lịch sử, diện tích của quần thể di chỉ cổ văn hóa quy mô lớn này lên đến 15 ki lô mét vuông, ở vùng Tam Tinh Đôi, Quảng Hán, Tứ Xuyên. Nó thể hiện rõ đặc trưng vùng miền và thời kỳ văn minh phát triển cao, gây chấn động giới khảo cổ học trên thế giới.



Tôn đồng "Phụ Hào" đời Thương, khai quật tại Ân Khư, Ân Dương, Hà Nam. Tôn là một loại dụng cụ dùng để đựng rượu.





Tượng đầu người bằng đồng, mặt vàng đời Thương, khai quật được tại di chỉ Tam Tinh Đài, Quảng Hán, Tứ Xuyên.

Trong hầm tể tự của người Thục cổ đại, có một tượng người đang làm bằng đồng thau cao 262 centimet. Trên thân tượng có mặc chiếc áo dài trang trí hoa văn mây mù sẫm chóp phủ đến chân. Chân trần, cổ chân có đeo vòng, đứng ở trên bục cao. Ngoài ra, còn khai quật được rất nhiều tượng đầu người bằng đồng lớn, to cỡ đầu người thật, và có cả đầu người mặt nạ và tượng người đầu thú bằng đồng. Những tượng người bằng đồng được khai quật ở đây đều có khuôn mặt hơi gầy, mắt to, lồi, tai to, hai má vuông, góc cạnh, miệng rộng khép chặt.

Dựa vào đặc trưng chung của tôn giáo giai đoạn sơ khai thông qua quá trình diễn tiến từ thần hình thú → hình thần nửa người nửa thú → thần hình người, chúng ta có thể biết rằng con người đang có sự thay đổi địa vị trong giới tự nhiên. Trong văn hóa Tam Tinh Đôi, loại tượng người mang ý nghĩa nửa tả thực nửa trừu tượng này, có lẽ là phản ánh đặc trưng gương mặt, thể chất của cư dân địa phương vào thời đó. Tượng người này là tác phẩm điêu khắc sớm nhất bằng đồng của Trung Quốc mà chúng ta biết được cho đến ngày nay. Và nghiêm nhiên nó trở thành bảo vật vô giá về nghệ thuật điêu khắc đồng thau của Trung Quốc.

Quân trang phòng vệ và binh khí bằng đồng thau

“Quốc chi đại sự, tại tự dữ nhưng”, câu này lấy từ trước tác nổi tiếng *Tả truyện* thời Tiên Tần, nghĩa là nói hai việc quan trọng nhất của một quốc gia là tế tự và chiến tranh.

Thời Tiên Tần, các cuộc chiến tranh giữa các nước chư hầu lớn xảy ra liên miên. Do vậy chinh chiến được xem là chuyện đại sự, quan trọng không kém gì tế tự, vì thế trong các đồ đồng đương thời, chiếm vị trí hàng đầu chính là các loại binh khí và trang bị phòng hộ. Ví dụ như đồ đồng được khai quật tại mộ Phụ Hảo ở Ân Khư, An Dương, Hà Nam, số lượng binh khí tuần tảo theo chiếm khoảng 30 % tổng số đồ vật khai quật được, tỉ lệ tiếp đến lễ khí. Thông thường trong quần thể mộ táng đời Thương - Chu, số lượng binh khí được phát hiện luôn chiếm tỉ lệ khá lớn.

Sử dụng binh khí bằng đồng để đi chinh chiến sát phạt, cho nên khi chế tác và thiết kế chủ yếu phải có tính tác dụng sát thương cao, đồng thời cũng tương đối chú



Tượng người đứng bằng đồng đời Thương, khai quật được tại di chỉ Tam Tinh Đôi, Quảng Hán, Tứ Xuyên. Tượng cao 262 centimet, là tượng người bằng đồng có hình thể lớn nhất được phát hiện cho đến nay.





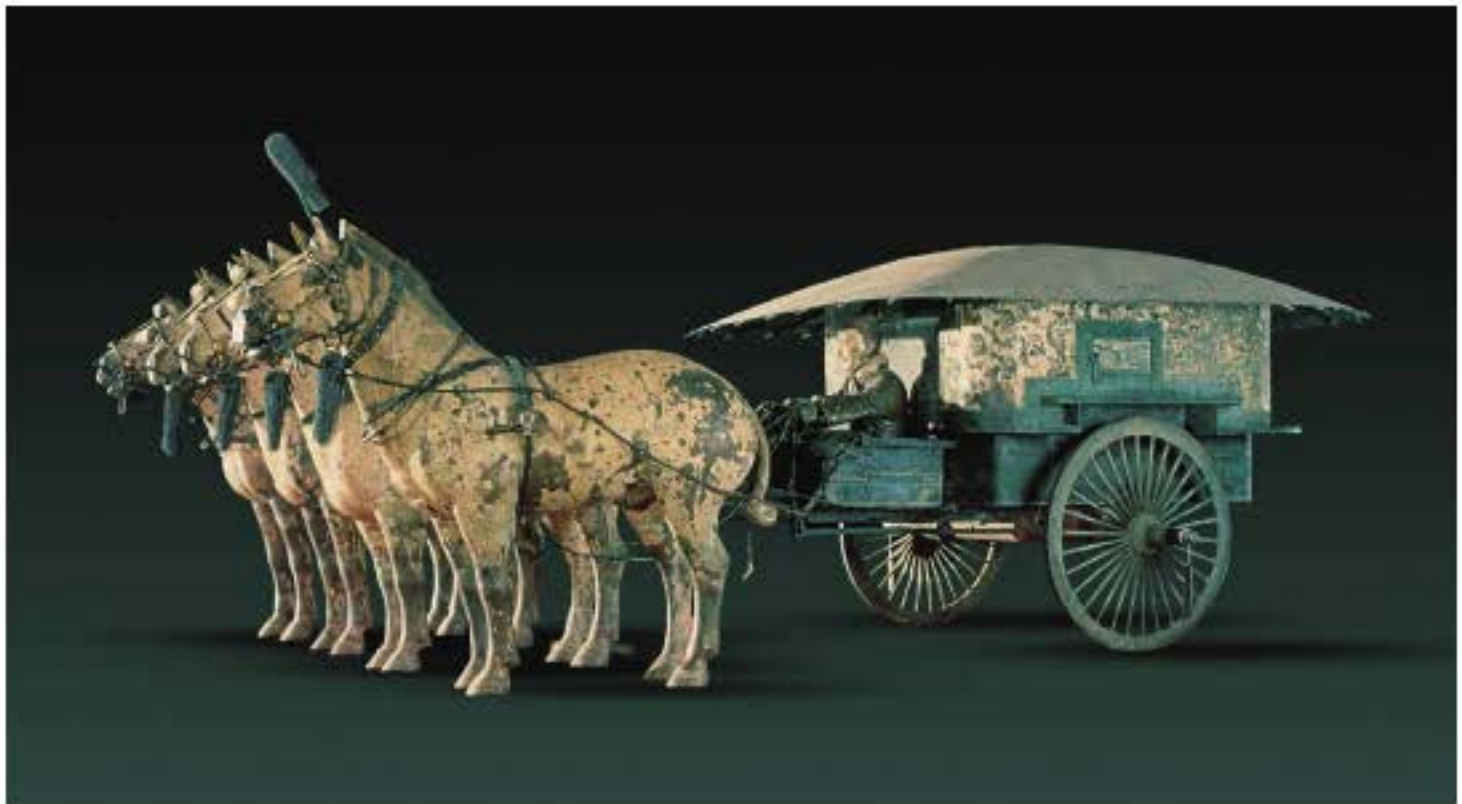
Viết (rìu) đồng đời Thương, được khai quật ở mộ Phụ Hào, tại Ân Khư, An Dương, Hà Nam.

ý đến việc trang trí, ví dụ như trên thân kiếm có khắc minh văn dát vàng và hoa văn trang sức. So với vẻ sắc lạnh hãi hùng của binh khí tiến công, các hoa văn trang trí trên các trang bị phòng hộ được chế tạo bằng đồng càng khiến người khác nhìn vào thấy sợ hãi hơn. Các trang bị phòng hộ chủ yếu là nón giáp bằng đồng để đội trên đầu và thuận đồng được cầm trên tay. Hiện nay có thể thấy được một số lượng rất lớn nón giáp bằng đồng được trang trí đa dạng với nhiều hình thù phong phú được khai quật tại mộ lớn số 1004 ở Ân Khư, An Dương, Hà Nam. Mặt trước của nón giáp đa phần có khắc hình mặt thú, có khi là hình đầu trâu với cặp sừng cong vút rất lớn, có khi là mãnh hổ tai to mặt lớn, cũng có khi chỉ là hai con mắt to, hoặc chỉ trang trí hình hai đóa hoa to tròn hai bên. Còn hình trang trí trên thuận đồng, đa phần là hoa văn mặt thú hoặc mặt người với vẻ hung hãn, mắt to miệng rộng, răng nanh dài nhô ra ngoài, thể hiện sự thần bí đáng sợ, uy hiếp dọa người.

Một vài dân tộc ở vùng biên cương thời Trung Quốc cổ đại đều rất chú trọng đến việc trang trí binh khí bằng đồng. Ví dụ các dân tộc du mục ở phương Bắc thích trên cán đao kiếm bằng đồng thau đúc hình dạng của các loài động vật, như dê, hổ, ngựa, hươu... và nó có ảnh hưởng rất lớn đến tạo hình đao ngắn bằng đồng ở Trung nguyên. Đáng chú ý đó là binh khí bằng đồng của dân tộc Cổ Điển ở vùng Tây Nam, trên đó có đúc nổi khá nhiều ít hình ảnh chim thú. Trên một vài lỗ tra cán của mác, rìu, trác đồng có điều khắc cả dãy các hình động vật như hươu, trâu, vượn, hổ, sói, tê tê ... có khi còn đúc cả



Đèn đồng mạ vàng trong cung Trường Tín, thời Tây Hán, khai quật được trong mộ của Trung Sơn Tĩnh Vương Lưu Thắng (Trung Sơn Tĩnh Vương là tước hiệu, Lưu Thắng là tên), tại Mãn Thành, Hà Bắc. Khi sử dụng, sáp nến, tàn tro, khói sẽ được luồn vào trong vai bên phải của tượng cung nữ, như thế sẽ giữ gìn được vệ sinh trong phòng.



Xe ngựa đồng trong hầm số 2, mộ Tần Thủy Hoàng.

tượng người, ví dụ trên một cán của trác đồng có khối tượng ba người và một đầu trâu cấu thành một tạo hình lập thể. Hai bên của mâu đồng có dùng sợi dây xích xâu tượng hai người nô lệ (hoặc là tù binh bị bắt) thân thể lỏa lồ treo lên, hai cánh tay của họ bị trói ngược về phía sau, đầu gục về trước, tóc tai rối bời rũ rượi trước trán, tình cảnh vô cùng thê lương làm động lòng người. Đây là hình ảnh biểu thị của khía cạnh tàn nhẫn nhất trong xã hội của của tộc Địch đương thời. Trên áo giáp mà người Địch sử dụng cũng có khắc hoa văn tinh xảo. Trên hộp đựng tiễn bằng đồng được khai quật trong mộ của người Địch ở Thạch Trại Sơn, Tấn Ninh, Vân Nam, có đúc tượng võ sĩ mặc áo giáp đang chiến đấu, tái hiện cảnh tượng chiến tranh quyết liệt đương thời.

Sau đời Thương - Chu, cùng với việc sử dụng đồ sắt, thì thời kỳ cực thịnh của đồ đồng cũng dần đi vào trầm lắng. Binh khí đồng chiếm số lượng lớn nhất trong đồ đồng, sau khi Tần Thủy Hoàng thống nhất Trung nguyên đã bị thu về với quy mô lớn, thay thế vào đó là những binh khí rắn chắc mà dẻo dai lại sắc bén bằng gang thép. Do đó, một lượng lớn đồng thau các loại từ lâu đã bị chôn theo trong mộ của tầng lớp quý tộc, số đồ đồng còn lại thì chẳng còn bao nhiêu. Tuy đồ đồng cuối cùng cũng lui ra khỏi lịch sử của nhân loại, không còn sản xuất, sử dụng trong cuộc sống nữa, nhưng nó vẫn mang trong mình nghệ thuật độc đáo hấp dẫn riêng có, nó chiếm một vị trí không thể thay thế trong lĩnh vực điêu khắc. Xe ngựa đồng đồ sộ được khai quật tại khu lăng mộ Tần Thủy Hoàng ở Thiểm Tây, con ngựa đang phi bằng đồng thau vượt khỏi sức tưởng tượng của chúng ta được khai quật ở Cam Túc, cho đến nay những tác phẩm điêu khắc bằng đồng đó vẫn đứng sừng sững trong Di Hòa Viên hay Cố Cung Bắc Kinh, đều là những câu chuyện cổ xưa mà loài người sẽ tiếp tục kể nhưng chẳng bao giờ có hồi kết.

ĐỒ SỨ





Vào khoảng đời Thương, người Trung Quốc trong quá trình nung gốm trắng và vẽ những hoa văn lên đồ gốm cứng, đã không ngừng tìm tòi, tích lũy kinh nghiệm, thông qua việc lựa chọn cải tiến nguyên liệu ban đầu, tăng nhiệt độ nung lên, lại tráng men lên bề mặt, cuối cùng lại tiếp tục cho vào nung và tạo ra đồ sứ nguyên thủy. Phát minh ra đồ sứ là một cống hiến quan trọng của Trung Quốc đối với văn minh thế giới, mà xét trên một ý nghĩa nhất định nào đó, đồ sứ cũng được cho là biểu tượng của văn minh Trung Quốc, cho đến ngày nay trong tiếng Anh, Trung Quốc và đồ sứ đều sử dụng chung một từ đơn là "China".

Trong mấy ngàn năm, đồ sứ của Trung Quốc về cơ bản trải qua các giai đoạn phát triển như, sứ xanh nguyên thủy, sứ xanh, sứ trắng và sứ màu. Giữa khoảng thời Đường (618 - 907) và thời Ngũ Đại (907 - 960), đồ sứ bắt đầu từ đồ dùng trong sinh hoạt dân gian, trở thành hàng tiêu dùng của quý tộc và hoàng thất. Đầu tiên là một vài quan lại địa phương dâng sản vật địa phương là đồ sứ thượng hạng vào trong cung, sau đó lại có cống phẩm "Phụng ngự đốc thiêu" (đồ gốm tiến cung được giám sát chỉ đạo trong quá trình nung).

Thời kỳ Ngũ Đại, Tiền Liêu nước Ngô Việt và Sài Vinh của nước Hậu Chu (951 - 960) đã lệnh cho các xưởng chế tác đồ sứ nung tạo "ngự dụng chi khí"⁽¹⁾ riêng cho hoàng thất. Đó chính là "quan diêu" (tức lò nung của nhà nước).

Do quan diêu nung tạo không cần lo lắng đến chi phí, chỉ cần chất lượng thượng hạng và công nghệ hoàn mỹ, nhằm lấy lòng bậc đế vương, vì thế mà tác phẩm của quan diêu các đời đều đạt trình độ cao hơn hẳn so với các xưởng làm sứ cùng thời. Trong đó những loại sứ quý hiếm như Tống Nhữ, sứ Quan, sứ Ca, sứ Thanh Hoa ở lò quan diêu của đời Nguyên (1206 - 1368) - Minh, sứ màu thời Thành Hóa, sứ ngũ sắc thời Chính Đức, Gia Tĩnh nhà Minh, pháp lang thời Thanh đều là những báu vật mà các nhà sưu tầm hằng mơ ước sở hữu.

Sứ men xanh thời Lục Triều

Thông thường, đồ sứ cần phải đạt được mấy điều kiện cơ bản như sau: (1) Nguyên liệu đất sét trắng chỉ chiếm khoảng 2% hàm lượng sắt; (2)

(1) "Ngự dụng chi khí": là những đồ dùng của vua và hoàng thất.



Chiếc tôn lớn hình hoa sen thời Bắc Triều, khai quật được tại mộ Phong Thị, huyện Cảnh, Hà Bắc.

Được nung ở nhiệt độ từ 1.200 độ C trở lên, đất khi nung sẽ kết dính tốt hơn, không thấm nước; (3) Sau khi được tráng men, kết hợp với men thì sứ càng thêm cứng chắc, dày mỏng đều nhau. Từ đồ sứ của triều Thương, Chu được khai quật ở các vùng tại Trung Quốc, cơ bản đồ sứ đã đạt được những điều kiện cơ bản như trên, nên thuộc vào phạm trù đồ sứ. Nhưng nó vẫn còn là sản phẩm quá độ từ đồ gốm sang đồ sứ, vẫn ở vào giai đoạn thấp nhất của đồ sứ cho nên còn gọi nó là đồ sứ nguyên thủy.

Từ những văn vật khai quật được mà đánh giá thì đa phần là đồ dùng để đựng như chậu (vật đựng thức ăn), hũ bằng sứ... bên ngoài thô sơ những lại khá hoàn chỉnh màu men là xanh xám hay xanh vàng. Do đồ sứ có tính năng chống thấm nước cao hơn so với đồ gốm, vì thế đầu tiên được mọi người sử dụng để đựng nước.

Qua quá trình cải tiến công nghệ làm sứ suốt mấy trăm năm, từ đồ sứ nguyên thủy cho đến thời Đông Hán mới trở nên thành thực. Đồ sứ khi ấy chất lượng ổn định, bất luận là nguyên liệu đất sét trắng, men hay nhiệt độ nung đều gần như đạt đến tiêu chuẩn làm sứ của thời hiện đại, vì thế, giới học thuật Trung Quốc cho rằng thời gian xuất hiện đồ sứ là vào thời Đông Hán, khoảng năm 200 trước Công nguyên.

Sau thời Đông Hán, trong khoảng 400 năm từ thời Tam Quốc (220 - 280) đến thời Nam Bắc Triều (420 - 589), ngoài Tây Tấn (265 - 317) từng có một khoảng thời gian tạm thời thống nhất ra, trong một khoảng thời gian dài Trung Quốc vẫn bị phân chia cát cứ. Phương Bắc chiến tranh liên miên, phương Nam tương đối ổn định, hầu khắp sĩ đại phu quý tộc cho đến các tầng lớp nhân dân từ phương Bắc Trung nguyên tiến xuống phương Nam, khiến dân số phương Nam tăng lên nhanh chóng, kinh tế cũng theo đó có sự phát triển vượt bậc, vì thế ngành thủ công nghiệp làm sứ cũng theo đó có điều kiện sáng tạo và phát



Tôn hình thú làm bằng sứ xanh thời Tây Tấn, khai quật được trong mộ có niên đại vào năm thứ hai (năm 302) niên hiệu Vĩnh Ninh thời Tây Tấn, tại Nghi Hưng, Giang Tô.





triển. Hiện nay cả một vùng rộng lớn ở phương Nam như Giang Tô, Chiết Giang, Giang Tây, Phúc Kiến, Hồ Nam, Tứ Xuyên đều phát hiện di chỉ lò nung sứ của thời kỳ Lục Triều, việc sản xuất đồ sứ xuất hiện cục diện "trăm hoa đua nở", và nó là nền tảng vững chắc để phát triển ngành sứ thời Tùy (581 - 618) Đường về sau.

Cách nói Lục Triều ở đây là chỉ khoảng thời gian 300 năm từ đầu thế kỷ III đến cuối thế kỷ VI, có sáu vương triều đều đóng đô ở Nam Kinh, Giang Tô ngày nay. Sáu vương triều này lần lượt thay nhau trị vì, cụ thể là Ngô (222 - 280) của thời kỳ Tam Quốc, Đông Tấn (317 - 420) của thời kỳ Lương Tấn và Tống (420 - 479), Tề (479 - 502), Lương (502 - 557), Trần (557 - 589). Trào lưu chính của đồ sứ thời kỳ Lục Triều là sứ xanh, màu men là màu xanh đậm, màu xanh nhạt, màu xanh vỏ đậu, khi trắng men thì họ sử dụng nhiều cách khác nhau để tạo được độ dày mỏng đều nhau. Trong đó nổi tiếng nhất vùng Chiết Giang là sứ của lò Vụ Châu, lò Việt. Đồ sứ nơi đây có men và đất sét kết dính với nhau rất tốt, rất ít khi thấy có hiện tượng men bong tróc và men chảy không đều, điều đó chứng tỏ đã khống chế được hiện tượng co rút (của đất sét và men), điều chỉnh được nhiệt độ nung, đạt đến trình độ kỹ thuật rất cao.

Tạo hình và nghệ thuật trang trí của sứ men xanh thời Lục Triều đều đã vượt qua các đời trước. Mặc dù chủng loại vẫn chủ yếu là đồ sứ dùng trong gia đình, và một số ít dùng để tùy táng, nhưng tạo hình đã có sự đột phá vượt qua mấy loại hình đơn giản, quy cách trước đó, xuất hiện một lượng lớn chế phẩm bằng sứ sử dụng hình tượng động vật để trang trí viền bên ngoài hoặc một phần trên đồ vật, như cốc hình chim, đồ đựng nước hình con ếch, tôn hình thú, bình hình hạc, hũ hình đầu gà, dê bằng sứ xanh. Những tạo hình động vật sinh động bằng sứ xanh đã không chỉ là đồ dùng hằng ngày nữa mà hoàn toàn xứng đáng được gọi là những tác phẩm nghệ thuật. Ví dụ như



Dê bằng sứ xanh nước Ngô, khai quật được tại mộ Ngô, núi Thanh Lương, Nam Kinh, Giang Tô.

cốc hình chim bằng sứ xanh được khai quật tại mộ Chuyên Thất thời Tây Tấn, trấn Bách Quan, Thượng Ngu, Chiết Giang, mô phỏng lại một chú chim như đang sải cánh bay: thân cốc hình bán nguyệt là bụng chim, phía trước cốc tạo hình đầu chim nhô cao lên phía mép cốc, phía dưới là cánh và chân, ở đế cốc tạo đuôi chim hình quạt, chim đang sải cánh và quay đầu lại nhìn, hai cánh dang ra, hai chân sau rút vào bụng như đang bay lượn. Toàn bộ tác phẩm được tạo hình độc đáo, trong động có tĩnh, là một kiệt tác hiếm thấy trên đời. Hay dê sứ xanh được khai quật tại núi Thanh Lương, Nam Kinh, Giang Tô, có thân béo chắc, tứ chi cuộn lại thể phủ phục, tỉ lệ hình thể khá chuẩn xác, biểu thị tính cách đặc trưng sinh động của dê, lớp men sáng bóng xanh tươi, vô cùng độc đáo.

Năm màu men và sứ trắng thời Tùy - Đường

Thời Đường và Ngũ Đại là giai đoạn phát triển đỉnh điểm lần thứ nhất của đồ sứ Trung Quốc, xuất hiện sứ trắng nổi danh phương Bắc và sứ men màu nổi tiếng phương Nam.

Sứ trắng là loại đồ sứ mà chất liệu làm sứ là đất sét ở dạng cao lanh và men đều mang một màu trắng tinh khiết. Nó dựa trên nền tảng của sứ xanh, qua bước chọn rửa nguyên liệu kỹ lưỡng hơn, hạ thấp hàm lượng sắt trong đất sét và men, sau đó tiến hành nung. Sứ trắng xuất hiện sớm nhất ở Trung Quốc là vào thời Bắc Tề Bắc Triệu (550 - 577), đại diện là một số lượng lớn bát sứ trắng, cốc sứ trắng, bình cổ dài sứ trắng được khai quật tại mộ của Thứ sử Lương Châu là Phạm Túy vào năm thứ sáu (575) niên hiệu Vũ Bình, thời Bắc Tề, ở An Dương, Hà Nam. Chất lượng đất sét và sắc màu men của những đồ sứ này đều mang một sắc trắng ngà, nhưng trong tầng men giữa vẫn có phảng phất chút sắc xanh, vẫn lưu giữ được nhiều dấu tích của men xanh.

Sau thời Tùy - Đường, kỹ thuật chế tác đồ sứ trắng nâng cao thêm một bước nữa, sắc màu có xu hướng ổn định hơn, hình dạng và cách làm ngày càng tinh xảo và đẹp hơn, trở thành đồ dùng được tầng lớp xã hội thượng lưu yêu thích nhất. Trong mộ của tiểu thư trong hoàng tộc tên là Lý Tĩnh Huấn có niên đại năm thứ tư niên hiệu Đại Nghiệp thời Tùy (608) khai quật được tại ngoại ô thành phố Đặng Khu, Tây An, Thiểm Tây, có nhiều hộp, bình, vại nhỏ. Trong đó thứ khiến đoàn khảo cổ kinh ngạc và ngợi ca nhất là bình đầu gà tay cầm hình rồng bằng sứ trắng, cao 26,4 centimet, toàn bộ được trang trí theo từng mảng hoa văn trắng trên men, tạo thon hình dài rất đẹp, tay cầm hình rồng và chiếc đầu gà ngẩng cao càng tăng thêm vẻ đẹp hoa lệ của chiếc bình, màu men trên sứ trắng này đã không còn thấy chút hiện tượng nhuộm màu xanh và vàng nữa, chứng tỏ kỹ thuật tạo sứ trắng đã trở nên rất thành thục và hoàn thiện.





Đồ sứ và di chỉ những lò làm sứ trắng vào thời Đường hầu hết được phát hiện ở các vùng An Huy, Thiểm Tây, Sơn Tây, Hà Bắc, Hà Nam, còn từ Trường Giang trở về phía Nam rất hiếm thấy, vì thế có thể nói rằng “Sứ xanh ở phương Nam, sứ trắng ngự phương Bắc”, tức là phương Bắc chủ yếu sản xuất sứ trắng, còn phương Nam chủ yếu sản xuất sứ xanh.

Thời kỳ này, dựa trên nền tảng của đời trước, sứ xanh phương Nam đã có hướng phát triển ổn định, nổi danh nhất là lò Việt ở Chiết Giang. Trong đó chất liệu đất sét mịn bóng, hình thể hoàn chỉnh, lớp men đều và hài hòa, phẳng phất sắc xanh vàng hoặc xanh lục, bóng mịn như ngọc, trắng bóc tựa băng; các đồ sứ này chủ yếu được sử dụng để làm bát ăn cơm, mâm hoặc đồ đựng rượu, đựng trà, hay là các dạng đèn, gối, hộp đựng phấn, lọ... hình dáng mô phỏng lại dáng vẻ của nhiều loại thực vật, cây cỏ hoa lá, như bát hình lá sen, mâm hình cánh sen, bát hình hoa hải đường, và bát có miệng hình hoa quỳ, có loại thì tổng thể hoặc phần viền ở miệng có hình tựa như bông hải đường nở rộ, có loại thì phẳng phất tựa lá sen mọc lên giữa mặt nước, cánh lá nhấp nhô cao thấp, thướt tha yếu điệu, khiến người khác khôngỡ rời tay.

Từ cuối đời Đường đến Ngũ Đại, lò sứ Việt từng trở thành quan diêu chuyên chế tạo đồ sứ cao cấp phục vụ hoàng thất, những đồ sứ được nung ở đây thì bá quan và bá tánh đều không được phép sử dụng, cho nên gọi là sứ “bí sắc”, trong bài thơ *Bí sắc Việt khí* của Lục Quy Mông đời Đường có ca ngợi rằng: “Chín tháng gió sương mở Việt diêu, giành được thiên phong thúy sắc về”, nhưng “thiên phong thúy sắc” của sứ bí sắc rốt cuộc là màu gì, thì mỗi người lại có cách lý giải khác nhau. Mãi đến năm 1987, một số lượng lớn các loại đồ thờ cúng tinh xảo và văn vật Phật giáo do hoàng thất triều Đường cúng dường, được khai quật trong lòng đất của ngọn tháp ở chùa Pháp Môn, Phù Phong, Thiểm Tây, căn cứ vào “Sổ sách ghi chép tên gọi đồ vật” được khắc trên tảng đá thì có 16 món đồ sứ xanh được gọi là “sứ bí sắc”, cuối cùng mọi người mới thấy được cặn kẽ về sứ bí sắc do hoàng thất ngự chế. Sứ bí sắc này rõ ràng mang hai màu men khác nhau, ngoài hai bát sứ với màu men xanh vàng, thì những thứ còn lại đều là xanh lục hoặc xanh lam, màu men thuần khiết, chất men bóng mịn sáng như thủy tinh, lớp men được phủ đều. Những đồ sứ này được tạo hình rõ nét và đẹp hài hòa, có nhiều loại còn mô phỏng theo hình của thực vật, như bình sứ tám góc dùng để đựng nước, có cổ dài, phần bụng và vai có tám núm lồi ra ngoài, tựa hình quả dưa, hay như chậu sứ có viền miệng tựa hình hoa năm cánh, những đoạn cong lồi lên cao, vòng lõm xuống dưới đều được phân chia rất rõ ràng, thể hiện phong cách tạo hình vô cùng cẩn thận.

Lò sứ Trường Sa (Trường Sa diêu) của Hồ Bắc, nằm ở vùng trung du Trường Giang, trong khoảng cuối thời Đường và Ngũ Đại đã chế tạo ra được đồ sứ màu, tạo ra sự đổi mới đầu tiên trong nghệ thuật làm sứ. Màu men của đồ sứ Trường Sa diêu chủ yếu có hai loại màu nâu xám và màu nâu xanh. Phương

pháp chế tác là sử dụng màu nâu xám hoặc màu nâu xanh trực tiếp vẽ hoa văn lên phôi đất, hoặc trên phôi có khắc những hoa văn đẹp tạo dáng cụ thể, sau đó tô màu nâu xanh lên, cuối cùng sẽ tráng men xanh. Từ một số lượng lớn những di vật còn bảo tồn được, có thể thấy hình thức ban đầu của cách trang trí loại này chính là chấm những điểm màu nâu riêng lẻ, sau này diễn tiến trở thành những điểm chấm tròn nhỏ màu xanh lục và điểm màu nâu xanh to hơn mà đẹp hơn. Màu men trong Trường Sa diêu có sự đột phá và thay đổi thành sứ màu men xanh đơn nhất, phương pháp trang trí đồ sứ phong phú, đa dạng, đã mở ra con đường, không gian riêng cho sự phát triển và phồn thịnh của đời sau. Tạo hình sứ màu Trường Sa diêu cũng có phong cách rất độc đáo, đặc biệt là các loại bình hũ có tay cầm các loại, miệng bình có miệng thẳng, miệng loa, miệng dẹt, thân bình có thân tròn, thân dài, thân hình thoi dài, thân hình túi, vôi bình có hình thẳng ống, bát giác, hình trụ vuông, bình sứ đời Đường độc đáo, có phong cách riêng.

Sứ giao thai cũng là một nghệ thuật sứ mới độc đáo vào thời Đường, công nghệ chế tác này nổi tiếng nhất là ở Dương Dục diêu. Giao thai tức là hòa trộn pha tạp đất sứ hai màu nâu và trắng, sau đó tạo phôi thành hình, trên đó sẽ hình thành những vân màu hay hoa văn hòa trộn hai màu nâu trắng đó, sau khi tráng men và cho vào nung sẽ thành đồ sứ giao thai. Có khá



Gối sứ giao thai đời Đường





nhiều gối sứ giao thai truyền từ đời này qua đời khác, trên mặt gối thường có 3 khối hoa văn hình bông hoa, được sắp xếp đều nhau ở ba góc, những hoa văn họa tiết này có tính trang trí rất cao, gọi là “hoa chấm” (gối hoa). Vì công nghệ chế tác giao thai khá phức tạp, cho nên loại gối hoa này chỉ sử dụng sứ giao thai làm mặt trên của gối mà thôi, phần lớn dưới thân gối thì dùng đất sét trắng. Năm 1978 Bảo tàng Cổ Cung Bắc Kinh đã thu thập được một vài mảnh vỡ còn sót lại của gối hoa ở di chỉ lò sứ ở huyện Củng, Hà Nam, trên đó thể hiện rõ, khối hoa văn hình bông hoa trên sứ giao thai chỉ chiếm một phần ba độ dày của gối, còn hai phần ba dưới mặt gối là đất sét trắng.

Lò sứ nổi tiếng thời Tống

Triều Tống (960 - 1279) là đỉnh cao thứ hai trong quá trình phát triển của đồ sứ Trung Quốc. Thời đó các lò sứ mọc lên như nấm, các loại xưởng lò như măng mọc sau mưa phân bố khắp các vùng. Từ những năm 50 của thế kỷ XX cho đến

nay, dựa vào kết quả điều tra khảo cổ của các nhà khoa học đã thấy rõ, trong 170 huyện thuộc 19 tỉnh, thành phố, khu tự trị của Trung Quốc, hiện có khoảng 130 huyện vẫn còn di chỉ lò sứ vào thời Tống, chiếm 75 % tổng số di chỉ lò sứ của các triều đại, qua đó có thể thấy được trình độ phát triển phổ biến của nghề làm sứ thời Tống.

Để sinh tồn và phát triển, các lò sứ có sự cạnh tranh rất khốc liệt, một món đồ sứ nhận được sự yêu chuộng thì lò sứ bên cạnh ngay lập tức sản xuất ăn theo, nhái theo. Điều này đã tạo nên một loạt các sản phẩm đồ sứ giống nhau. Cuối cùng, cũng có một vài lò sứ thoát khỏi khuôn khổ cũ mà vượt lên, xác định được chỗ đứng của mình, ví dụ như năm lò sứ nổi danh mà hậu thế ca tụng đó là: Nhữ diêu, Quan diêu, Ca diêu, Quân diêu, Định diêu. Do sản phẩm để đời và những tiêu bản khai quật được trong năm lò sứ nổi danh đó cực ít, vì thế, ở đây căn cứ vào kết quả điều tra nghiên cứu được giới khảo cổ công bố



Bình sứ có hoa văn mây cuộn ở lò Cát Châu, triều Tống.

đã phân loại và xác lập ra sáu hệ thống lò sứ nổi danh đời Tống đó là: hệ Định diêu, hệ Diêu Châu diêu, hệ Quân diêu, hệ Từ Châu diêu ở phương Bắc; hệ sứ xanh Long Tuyền, hệ sứ xanh trắng ở trấn Cảnh Đức ở phương Nam.

Định diêu: Nằm ở thôn Giản Từ, thôn Yến Sơn Đông và Yến Sơn Tây thuộc thành phố Khúc Dương, tỉnh Hà Bắc ngày nay. Vào đời Tống, Khúc Dương thuộc Định Châu, cho nên gọi là “Định diêu”. Hệ thống diêu (lò) nơi đây chủ yếu sản xuất sứ men trắng, cũng có sản xuất một ít sứ men đen (hắc định) và sứ men tím (tử định). Trong sứ men trắng, loại men trắng có chút màu vàng, bóng mịn tựa như “bột” ngà voi, mịn đặc tựa như sữa là loại tốt nhất, loại men này có tác dụng bao phủ phôi sứ khá tốt và có tác dụng trang trí, sản phẩm sứ làm ra được hình dung là “làn da của thiếu nữ được trang điểm lớp phấn nhẹ”, cho nên được gọi với cái tên là “phấn định”. Thủ pháp trang trí sứ trắng Định diêu là khắc hoa và in hoa làm chính, họa tiết trang trí đa phần là hình tượng động vật và hoa, cũng có hoa văn rồng phượng được thiết kế riêng cho cung đình.

Diêu Châu diêu: Diêu Châu diêu nay nằm ở huyện Diêu, Thiểm Tây, là lò sứ của người dân nổi danh ở phương Bắc vào thời Tống, chủ yếu là nung sứ xanh, đặc biệt là công nghệ khắc hoa. Kỹ thuật này dùng công cụ bằng kim loại khắc lên trên bề mặt của đồ sứ đó với độ nông sâu khác nhau, tầng lớp không đều nhau, trang trí hoa văn chính, hoa văn phụ, chính thì khắc sâu, phụ thì khắc nông, mang đến cho người ta cảm giác phù diêu tươi mới, chính giữa và xung quanh hoa văn còn dùng “dao xếp” hình cây lược để khắc chìm những đường nét tượng trưng cho dòng chảy và nhụy hoa, khiến chỉnh thể



Liễn màu men xanh lá mơ có nắp đậy hình cánh sen, ở Long Tuyền diêu, triều Tống.





càng thêm phong phú gắn kết. Vào thời Ngũ Đại, sản phẩm của Diêu Châu diêu chủ yếu có các màu men sứ là xanh da trời, xanh dịu, xanh xám, xanh đậm và xanh màu trà, sau thời Bắc Tống, màu men cơ bản có màu ô liu và màu xanh nhạt, trầm tĩnh mà ưu nhã.

Quân diêu: Trong các lò sứ nổi tiếng đời Tống thì Quân diêu có nhiều điểm đặc sắc nhất, tập trung ở huyện Vũ, Hà Nam. Quân diêu cũng thuộc vào hệ thống diêu sứ xanh phương Bắc, nhưng nó đã không còn sử dụng cách oxit sắt như trong làm sứ truyền thống nữa, mà dùng oxit đồng để nhuộm màu, lợi dụng trong quá trình nung sẽ ô xy hóa và dưới tác dụng của ngọn lửa, sẽ nung chế nên các loại màu men muôn sắc nghìn tía, biến hóa vô cùng cho nên cũng gọi là “diêu biến”. Trong đó màu men xanh lam có sức hút nhất, bao gồm sắc xanh da trời nhạt, sắc xanh da trời đậm, sắc xanh lam pha chút trắng, những màu xanh đều sáng lấp lánh nhưng nhã nhặn, khiến người ta liên tưởng đến bầu trời đêm thâm sâu hay bình minh bừng sáng. Còn cả màu men đỏ rực rỡ tươi đẹp, tựa như ráng chiều trong ánh tà dương. Một màu lam một màu đỏ là hai màu chủ đạo, cấu thành nét đặc sắc riêng có của sứ Quân diêu, nó đã mở ra một tầm cao mới trong nghệ thuật làm sứ Trung Quốc.

Từ Châu diêu: Từ Châu diêu là hệ thống lò sứ của dân gian lớn nhất phương Bắc, phạm vi chủ yếu được phân bố ở Hà Nam, Hà Bắc, Sơn Tây. Hệ Từ Châu diêu mang đậm bản sắc làng quê và phong cách dân gian, dần trở thành một trường phái riêng trong đồ sứ thời Tống, nổi danh nhờ men màu đen và nâu. Tráng men đen xong rồi vẽ màu, đặc biệt là trên gối sứ, đa phần đều vẽ cảnh tượng cuộc sống đương thời, như trẻ câu cá, thả chim, ném con quay, dùng nét bút tươi mới thanh thoát, đường nét tự nhiên hài hòa, tuy không cần tô điểm quá nhiều nhưng cảnh đẹp sống động như thật. Đồ sứ của lò này chủ yếu là men đen hoặc nâu, còn có cả sự kế thừa phong cách viết những câu tục ngữ dân gian lên đồ sứ ở Trường Sa diêu đời Đường làm thủ pháp trang trí. Ví dụ như trên đồ sứ (chủ yếu là gối sứ) có những câu như “Chỗ đông người ít nói vài câu, Khi hết việc thì nên sớm về”, hay “Qua cầu nên xuống ngựa, có đường bộ chớ đi bằng thuyền, trước khi trời tối thì nên tìm chỗ trọ trước, gà gáy sớm ngựa mệt nhìn trời, xưa nay thường thấy người chết oan đều ở ven đường”, phản ánh ý thức và quan niệm sống của người tiêu dùng đồ sứ Từ Châu diêu, cũng là quan niệm của dân chúng.

Long Tuyền diêu: Vùng đất có nền tảng nghệ thuật làm sứ xanh lâu đời ở Chiết Giang này, vào đời Tống lại sản sinh ra sứ xanh hệ Long Tuyền diêu. Sứ xanh Long Tuyền kế thừa truyền thống ưu tú của sứ xanh Việt diêu từ thời Hán Đường Ngũ Đại cho đến nay, hơn nữa việc lựa chọn nguyên liệu và kỹ thuật chế tác cũng ngày càng được nâng cao, nung thành đồ sứ với màu men xanh lá mơ và xanh dịu rất đẹp, bóng mịn như ngọc, tiêu biểu cho đỉnh cao công nghệ chế tác sứ xanh thời cổ đại Trung Quốc.



Gối hình em bé đời Tống

Cảnh Đức trấn: Cảnh Đức trấn ở Giang Tây được mệnh danh là “sứ đồ”, chủ yếu nung sứ xanh trắng. Màu men của loại sứ xanh trắng này pha giữa hai màu xanh và trắng, trong xanh có trắng, trong trắng hiện xanh, cho nên gọi là sứ thanh bạch, còn gọi là “ảnh thanh”. Sứ thanh bạch Cảnh Đức trấn và sứ trắng ở Định diêu Phương Bắc có quan hệ mật thiết với nhau, là do kinh đô của triều Tống từ Khai Phong, Hà Nam dời xuống phía Nam ở Hàng Châu, Chiết Giang, các nghệ nhân, thợ thủ công các loại ở phương Bắc cũng theo tông thất nhà Tống di chuyển về phía Nam, một bộ phận thợ thủ công làm sứ ở Định Châu di dời đến Cát Châu và Cảnh Đức trấn ở Giang Tây. Họ kết hợp hài hòa giữa kỹ nghệ siêu việt của việc nung chế sứ trắng và công nghệ sứ xanh của truyền thống phương Nam, sử dụng đất sét vốn có của vùng này, nguồn nước cùng chất đốt, sáng chế ra sản phẩm sứ thanh bạch sáng bóng. Phôi sứ này trắng tinh khiết, tinh tế, có khả năng phản chiếu rất lớn, khiến màu men vì dày mỏng khác nhau mà sẽ có sự biến hoá, chỗ men dày sẽ hiện màu xanh lục, chỗ men mỏng sẽ có màu xanh trắng. So sánh chất men của sứ thanh bạch Cảnh Đức trấn óng ánh tỏa sắc xanh với màu men tựa như sữa, trắng đục tựa ngà voi ở Định diêu, thì màu trắng của sứ thanh bạch hoàn toàn dựa vào bản chất đất sét ưu việt mà hình thành, khiến đồ sứ thanh bạch trở thành màu sắc chân thực, sau này xuất hiện các màu sứ khác nhau là điều tất yếu.

Ca diêu: Trong các lò sứ nổi danh đời Tống, ngoài sáu lò được trình bày cụ thể ở trên, cần phải đặc biệt nói rõ hơn đó chính là Ca diêu. Kỹ thuật “khai phiến” của sứ Ca diêu, được người đời ca ngợi là “đẹp không tỳ vết”, nhận





được sự tôn sùng ca ngợi của người đời trong nghệ thuật sứ thời Tống. Cái gọi là “khai phiến” chính là chỉ việc sử dụng chất phụ gia cho vào màu men để tạo ra những “vết nứt” hình thành hoa văn trên màu men. Đẹp và sắc sảo nhất là “Kim ti thiết tuyến”, tức là trước tiên nung trong lò rồi để nguội để hình thành nên những nét đứt, rạn lớn, sau đó lại từ khoảng trống của những vết rạn đó phết thêm màu nâu vàng tía sau đó tạo thành những “thiết tuyến” màu tối; sau khi ra khỏi lò, mặt men trên đồ sứ tiếp tục xuất hiện những vết rạn nứt nhỏ, rồi lại từ những vết nứt nhỏ xíu đó lại thêm màu men sắc vàng kim một cách tỉ mỉ cẩn thận, như thế gọi là “kim ti”. Kim ti thiết tuyến, đầy khắp đồ sứ, hình thành nên phong cách kỳ lạ độc đáo của sứ Ca điều.

Đồ sứ đời Tống nổi tiếng với phối sứ, chất lượng men và màu men, đồng thời trình độ tạo hình nghệ thuật của sứ đời Tống cũng vô cùng cao siêu. Ví dụ như ở Bảo tàng Cố Cung Bắc Kinh vẫn còn bảo tồn được chiếc gối hình em bé bằng sứ trắng Định điều, tạo hình tựa như hình tượng đứa trẻ vì mệt mỏi mà muốn nằm nghỉ ngơi, đầu bé to tròn hơi nghiêng, còn hai tay khoanh ở trước, nằm úp xuống, trong tay phải kê ở dưới cằm còn cầm một băng vải nhiều màu, hai chân hơi co lại, hai cẳng chân giơ lên cao, tư thế tự nhiên mà bướng bỉnh, tạo hình sinh động mà có thần thái. Đồng thời, khi xét đến chức năng thực tế của đồ vật, phần lưng cong xuống ở giữa rất thích hợp để cho người nằm ngủ ngả đầu vào đó, tạo hình đẹp và mang tính thực dụng, đạt đến độ hài hòa thống nhất.

Gối sứ là một thứ đồ dùng rất mát mẻ vào mùa hè ở Trung Quốc thời cổ đại, vì mát mẻ sảng khoái, khiến tinh thần phấn chấn nên rất được mọi người yêu thích sử dụng. Từ Châu điều đời Tống có bốn nhà chuyên làm gối sứ, trong các loại gối sứ ở Từ Châu điều thì gối sứ của “Trương gia tạo” là nhiều kiểu dáng nhất, theo ước tính lò này có khoảng 300 năm lịch sử nung tạo gối sứ. Trong *Túy Hoa âm* của Lý Thanh Chiếu (1084 - 1151), nữ thi sĩ nổi danh đời Tống: “Bạc vụ nùng vân sấu vĩnh trú, thụy não tiêu kim thú, giai tiết hựu trùng dương, ngọc chấm sa trù, dạ bán lương sơ thẩu”⁽¹⁾, có nói đến “Ngọc chấm”, căn cứ vào tài liệu khảo chứng thì đó chính là gối sứ thanh bạch được nung tại lò sứ ở Cảnh Đức trấn đương thời.

Sứ Thanh Hoa đời Nguyên

Nếu như nói, xu thế phát triển chính của đồ sứ Trung Quốc vào trước đời Tống về cơ bản vẫn lưu giữ chủ yếu là đơn sắc như sứ xanh, sứ trắng...,

(1) Dịch nghĩa: Khói nhạt mây dày, ngày dài tẻ ngắt. Hương trầm đã nguội, lò vàng đã tắt. Tiết trời tươi đẹp đúng dịp trùng dương. Gối ngọc màn the. Nửa đêm hơi lạnh len vào.

Dịch thơ: Sương tỏa mây đùn sẫm ừ rừ. Hương thoảng lò kim thú. Giai tiết lại trùng dương. Gối ngọc màn sa. Đêm khuya lạnh vừa thẩu (Nguyễn Chí Viễn <http://www.thivien.net/viewpoem.php?ID=1607>)

thì mãi cho đến sau đời Nguyên, phong cách này đã hoàn toàn bị một loại đồ sứ mới phá vỡ, đó chính là sứ Thanh Hoa nổi danh thế giới.

“Thanh Hoa” là những đồ sứ sử dụng nguyên liệu Coban để vẽ trên phối sứ, sau đó lại được tráng qua lớp men trong suốt, lại một lần nữa được nung ở nhiệt độ cao khoảng 1.350 độ C, màu men cùng hoa văn xuất hiện chủ yếu là sắc xanh lam. Nguyên liệu của Thanh Hoa, bao gồm những khoáng sản trong tự nhiên như chất Coban, xuất hiện nhiều nhất ở các vùng như Vân Nam, Chiết Giang, Giang Tây, cũng có cả từ nước ngoài nhập khẩu vào Trung Quốc.

Thời gian xuất hiện sứ Thanh Hoa, thường cho rằng là vào đời Nguyên. Năm 1985, một mảnh bát vỡ khá lớn bằng sứ Thanh Hoa được khai quật ở Dương Châu, Giang Tô, trên đó có hoa văn hình cây mẫu đơn và mây như ý, giống với hoa văn trên gương đồng đời Đường. Các nhà nghiên cứu đã tiến hành phân tích chứng thực màu sắc và màu men của chiếc bát đó, xác định chiếc bát đó chính là sản phẩm của một lò ở huyện Củng, Hà Nam, mà hoa văn sắc xanh lam trên bát, là dùng nguyên liệu Coban đã được nung mà thành. Vì thế, hiện nay giới khảo cổ học về cơ bản đã xác nhận sứ Thanh Hoa đã được nung vào thời Đường, đời Nguyên tiếp tục kế thừa thành tựu vẽ sứ màu của sứ đời Đường, khiến công nghệ sứ Thanh Hoa càng trở nên thành thục, cuối cùng cũng xác lập địa vị lịch sử của sứ Thanh Hoa đời Nguyên.

Trong một thời gian rất dài, những hoa văn trang trí trên các loại đồ sứ của Trung Quốc, với kỹ thuật và phương pháp khắc hoa, vẽ hoa, in hoa... đều vượt trội hơn so với kỹ thuật dùng bút vẽ tay. Nhưng sau khi sứ Thanh Hoa được ra đời, thì kỹ thuật trang trí in, khắc, vẽ trên đồ sứ của đời trước đều đứng ở vị trí thứ hai, mà nhường địa vị cho kỹ thuật vẽ bút bằng tay. Vì thế việc nung tạo thành công sứ Thanh Hoa, được xem là mốc son tồn tại vĩnh hằng đánh dấu đồ sứ Trung Quốc từ đơn sắc bước vào giai đoạn phát triển ngũ sắc, là bước tiến quan trọng trong lịch sử đồ sứ của Trung Quốc

Từ những năm 50 của thế kỷ XX đến nay, trong những lần khai quật khảo cổ ở các di chỉ của đời Nguyên, hăm đời Nguyên, và đầu đời Minh đều tìm thấy sứ Thanh Hoa với số lượng khá



Bình sứ Thanh Hoa men đỏ triều Nguyên, khai quật được tại Bảo Định, Hà Bắc.





Tiêu Hà nguyệt hạ truy Hàn Tín

Cuối thời Tần, Hạng Vũ (232 trước Công nguyên – 202 trước Công nguyên), Lưu Bang (256 trước Công nguyên – 195 trước Công nguyên) tranh bá. Hàn Tín (? – 196 trước Công nguyên), vốn là thuộc hạ của Hạng Vũ, đã từng nhiều lần dâng kế sách lên Hạng Vũ, nhưng trước sau vẫn không được chấp nhận. Vì thế liền đầu quân cho Lưu Bang. Nhưng Lưu Bang chỉ để ông làm một chức quan nhỏ quản lương thảo. Sau này, thừa tướng Tiêu Hà (? – 193 trước Công nguyên) quen biết Hàn Tín, rất khâm phục lòng gan dạ của ông, nên đã nhiều lần tiến cử lên Lưu Bang, nhưng cũng vẫn không được Lưu Bang trọng dụng. Hàn Tín tự nhận thấy bản thân mình khó được trọng dụng, đành lặng lẽ rời đi. Sau khi Tiêu Hà phát hiện ra liền ngay trong đêm đuổi theo Hàn Tín, lại thêm lần nữa tiến cử lên Lưu Bang, và còn bảo rằng Hàn Tín là một tướng tài, nếu muốn tranh đoạt thiên hạ thì không thể thiếu ông được, Lưu Bang vì thế mà phong cho Hàn Tín làm đại tướng, từ đó, văn Lưu Bang dựa vào Tiêu Hà, võ Lưu Bang dựa vào Hàn Tín, cuối cùng chiến thắng được Hạng Vũ, đoạt được thiên hạ, sáng lập triều Hán.

lớn và trình độ công nghệ rất cao. Tương đối nổi danh có đồ sứ Thanh Hoa ở di chỉ Kinh đô triều Nguyên ở Bắc Kinh, bao gồm hũ sứ Thanh Hoa đầu phượng vô cùng hoàn mỹ và tinh xảo về cả màu sắc và kết cấu cùng tạo hình, và cả cốc Thanh Hoa phỏng theo đồ đồng thời cổ, chén Thanh Hoa. Ngoài ra, Bình sứ Thanh Hoa men đỏ được khai quật tại một hầm đồ sứ đời Nguyên ở Bảo Định, Hà Bắc và bình sứ Thanh Hoa triều Nguyên vẽ hình “Tiêu Hà nguyệt hạ truy Hàn Tín” đều là tuyệt tác được khai quật có niên đại thuộc triều Nguyên.

Ưu điểm chủ yếu của sứ Thanh Hoa triều Nguyên chính là màu sắc tuyệt diệu, tươi mới, sắc sáng ổn định, vì thuộc vào loại men màu nên hoa văn vĩnh viễn không bao giờ biến mất. Càng quan trọng hơn chính là nền trắng hoa văn màu xanh của sứ Thanh Hoa mang đến cho người ta cảm giác thanh tịnh và trang nhã, lại dễ dàng rửa sạch, và lại đạt đến trình độ rất cao tựa như ẩn chứa ý nghĩa lẫn cảnh đẹp của tranh thủy mặc truyền thống Trung Hoa. Cho nên sứ Thanh Hoa từ khi ra đời đến nay không những rất được người Trung Quốc xem trọng, mà còn chinh phục được rất nhiều người nước ngoài yêu thích đồ sứ, và đồ sứ mang đậm bản sắc của dân tộc Trung Quốc trở thành một sản phẩm nổi danh trên thế giới.

Hoa văn trên đồ sứ thời Minh - Thanh

Đến thời Minh - Thanh, cục diện đồ sứ đơn sắc trở thành chủ lưu trong một thời gian dài của đồ sứ Trung Quốc đã hoàn toàn bị phá vỡ, xuất hiện các loại sứ màu ngũ sắc rõ ràng, sặc sỡ. Loại sứ màu này tinh xảo điểm lệ, là sự kết hợp hài hòa giữa nghệ thuật tạo hình đồ sứ cổ của Trung Quốc và nghệ thuật hội họa.

Thanh Hoa: Kỹ thuật tạo sứ Thanh Hoa đã trở nên thành thục vào đời Nguyên nhưng đến thời Minh - Thanh lại thêm bước phát triển mới hơn. Trong đó vào khoảng niên hiệu Vĩnh Lạc (1403 - 1424) triều Minh đến niên hiệu Tuyên Đức (1426 - 1435), chất lượng sứ Thanh Hoa là tốt nhất, được gọi là thời đại hoàng kim của sứ Thanh Hoa Trung Quốc. Sứ Thanh Hoa thời kỳ này, phối và màu men tinh tế, sắc xanh nồng đậm, tạo hình đa dạng, hoa văn tuyệt mỹ. Tương truyền màu xanh của sứ thời kỳ này chính là cái gọi là “pha lê xanh” do Trịnh Hòa (1371 -

1433) mang về từ vùng Islam. Loại sứ Thanh Hoa này có hàm lượng Mangan tương đối thấp, hàm lượng sắt tương đối cao, dưới nhiệt độ nhất định có thể nung thành màu tựa như pha lê xanh, màu sắc tươi sáng nồng đậm. Đồ hình trang trí trên sứ Thanh Hoa thời kỳ này chủ yếu lấy hoa văn thực vật làm chính, ví dụ như hoa văn cành lá dây leo, cây mẫu đơn, tường vi, sơn trà, cúc...; hoa văn động vật có nhưng tương đối ít, ngoài hoa văn kỳ lân, động vật biển ra thì chủ yếu là hoa văn rồng phượng; cũng có hoa văn của tiên nữ lầu các, trẻ em chơi đùa...

Đấu thái: Sau sứ Thanh Hoa, trong sứ màu thời Minh - Thanh xuất hiện Đấu thái. Đấu thái trước tiên phác họa các họa tiết hoa văn với màu men Thanh Hoa, sau khi nung xong cần tráng men, dựa trên những họa tiết hoa văn đã vẽ sẵn trên đó, vẽ thêm các loại sắc màu, nung thêm lần nữa ở nhiệt độ 800 độ C. Vì thế, Đấu thái trở thành một công nghệ sứ màu được tạo nên từ sự kết hợp hài hòa giữa tráng men vào phần màu đã vẽ và phác họa của men Thanh Hoa. Gọi là Đấu thái chính là chỉ ý màu sắc điểm lệ của màu men Thanh Hoa và màu men bổ sung thì nhau phát sáng.



Liễn có nắp đậy với hoa văn cá và rong tảo ngũ sắc, triều Minh.





Chiếc ang bằng sứ Thanh hoa, có hoa văn hình Đăng Vương các, triều Thanh.

Công nghệ Đẩu thái bắt đầu vào khoảng niên hiệu Tuyên Đức triều Minh, cho đến khoảng niên hiệu Thành Hóa (1465 - 1487) Đẩu thái trở nên nổi tiếng, được sử sách gọi là Thành Hóa Đẩu thái. Màu men của Tuyên Đức Đẩu thái chủ yếu là màu đỏ đơn nhất, màu men của Thành Hóa Đẩu thái thông thường đều có đầy đủ cả ba bốn màu, có khi lên đến sáu màu. Cho nên đặc trưng của sắc màu được hiện lên đó là vô cùng tươi mới, màu đỏ tươi thì diễm lệ, màu đỏ sơn dầu thì khá trầm mà sáng bóng, màu xanh lục thì trầm đậm mà như tỏa ánh sáng, màu xanh khổng tước thì như có thể xuyên thấu... Thành Hóa Đẩu thái đa phần là đồ sứ có kích thước nhỏ, như các loại cốc rượu, cốc chân cao, và bình hũ loại nhỏ.

Ngoài Đẩu thái ra, triều Minh còn có loại sứ ngũ thái (năm màu), về nguyên lý tạo hình cơ bản là giống với Đẩu thái, chỉ có điều những hoa văn được vẽ trên Thanh Hoa và hoa văn được vẽ bằng các màu khác trên men lại không có mối quan hệ bổ sung cho nhau như trong Đẩu thái, mà chỉ biểu hiện sự hỗ trợ về kết cấu hình và màu sắc mà thôi.

Tráng men màu thay bằng "pháp lang": là đồ sứ dùng trong cung đình, vô cùng quý báu qua ba triều đại Khang Hy (tại vị từ 1662 - 1722), Ung Chính (tại vị từ 1723 - 1735), Càn Long (tại vị 1736 - 1795) triều Thanh, trước đây gọi nôm na pháp lang là đồ sứ "Cổ Nguyệt hiền". Qua phân tích hóa học, loại màu sắc này không phải là sắc màu truyền thống của Trung Quốc, mà từ



Bình sứ hoa văn con li (rồng không sừng trong truyền thuyết để trang trí các công trình kiến trúc hoặc đồ thủ công mỹ nghệ), triều Minh. Miệng bình, tay cầm, nắp bình đều là ba hình con li nhỏ tạo thành.



nước ngoài du nhập vào. Các thợ thủ công dùng màu men đa dạng phong phú vẽ lên đồ sứ trắng tinh khiết như tuyết, phối sứ mịn màng như nhung, do chất tạo màu men tương đối dày, khiến các hoa văn nổi hẳn lên trên bề mặt, tạo cho chúng ta có cảm giác lập thể. Pháp lang tráng men màu được bí mật chế tạo trong cung cấm, trước tiên là lựa chọn những tinh phẩm trong đồ sứ trắng được nung ở Cảnh Đức trấn rồi đưa đến Bắc Kinh, sau đó lại do Nội vụ phủ trong cung triều Thanh lựa chọn những họa sư giỏi tiến hành gia công khắc vẽ màu lên đồ sứ, sau đó lại đem nung. Vì loại đồ sứ tinh mỹ này hoàn toàn là sản phẩm độc quyền trong cung đình đời Thanh, cho nên số lượng cực kỳ khiêm tốn, chưa từng được lưu truyền ra bên ngoài cung cấm, vì vậy, vào đời Thanh, trong dân gian tuyệt đối không có tình trạng phỏng theo bắt chước.

Phấn thái (màu phấn): Đồ sứ màu phấn là dựa trên nền tảng của đồ sứ năm màu, tiếp thu công nghệ chế tác của pháp lang mà sáng tạo ra một loại đồ sứ men màu khác. Đồ sứ màu phấn triều Ung Chính là đặc biệt, sắc sảo nhất, có một phần dưới đáy sử dụng phấn men màu trắng làm nền, rồi mới vẽ lên mặt đồ sứ, sử dụng cách phủ màu theo phương pháp vẽ tranh truyền thống Trung Quốc, làm nổi bật hình vẽ nổi, hay chìm, đậm nhạt, tạo một cảm giác lập thể. Hoa văn chim, hoa, người, cá, các hình dạng đều vô cùng chân thực, đường nét hài hòa mềm dịu. Sắc màu cũng rất phong phú, ngoài sắc trắng ra, còn có màu đỏ san hô, màu xanh lá cây, rất kiểu diễm mỹ lệ.

Bắt đầu từ đầu triều Minh, vì xem Cảnh Đức trấn làm nơi đại diện cho sự phát triển mạnh nhất trong việc sản xuất đồ sứ Trung Quốc, lại thêm sự thúc đẩy của Trịnh Hòa bảy lần ra Tây dương, thì đồ sứ Trung Quốc số lượng tiêu thụ xuất khẩu ra nước ngoài tăng vọt, 1 năm xuất sang nước ngoài đến hàng trăm ngàn món. Ngoài các vùng như Nhật Bản, Triều Tiên, khu vực Đông Nam Á ra thì còn xuất khẩu sang nhiều vùng khác như châu Âu, châu Mỹ, châu Phi, và đều nhận được sự chào đón nồng nhiệt của người nước ngoài, không ít vương hầu quý tộc và thương nhân buôn bán, phú hộ giàu có mua đồ sứ của Trung Quốc về để trưng bày trong nhà, trong cung điện, thậm chí đồ sứ còn được xem như là bảo vật, quý giá hơn rất nhiều so với vàng. Giao dịch buôn bán đồ sứ chủ yếu diễn ra trên đường biển, cho nên được các học giả gọi là “Con đường gốm sứ”.

Con đường gốm sứ

Con đường gốm sứ là mạch máu trên biển phục vụ cho quá trình giao lưu giữa Trung Quốc và nước ngoài vào trung thế kỷ. Nó được bắt đầu từ giữa và cuối đời Đường, và đến thời Tống và Minh - Thanh là giai đoạn phát triển thịnh vượng nhất. Khởi điểm của con đường gốm sứ chính là duyên hải phía Đông Nam Trung Quốc, con đường đó thẳng đến Nhật Bản và Triều Tiên, ngoài ra còn con đường khác là dọc theo biển Hoa Đông, biển Đông, qua Ấn Độ Dương, biển Ả Rập rồi đến bờ Đông của Ấn Độ, hoặc qua biển Hồng Hải, Địa Trung Hải để đến Ai Cập.

ĐIÊU KHẮC





Điêu khắc tượng

Căn cứ vào ghi chép trong *Tần Thủy Hoàng bản kỷ - Sử ký* của Tư Mã Thiên, hồi đầu Tần Thủy Hoàng thống nhất Trung Quốc, để ngăn chặn các vùng lại có binh biến nổi loạn, ông đã hạ lệnh thu thập lại toàn bộ binh khí còn tứ tán trong dân gian, và mang đến kinh đô Hàm Dương để nung thành 12 tượng người bằng đồng nặng đến mấy trăm ngàn kilogram, dựng trước cửa cung điện. Đáng tiếc, 12 pho tượng người bằng đồng đó cho đến tận bây giờ vẫn chưa tìm ra được, nên chúng ta không cách nào tận mắt nhìn thấy diện mạo của chúng. Nhưng ở đời Tần và các đời sau đó thì khai quật được số lượng khá lớn các tượng điêu khắc, lại đủ để khiến chúng ta hiểu được phong cách nghệ thuật của điêu khắc tượng thời cổ đại của Trung Quốc.

Tượng tùy táng, là chỉ tượng dùng để tùy táng trong các lăng mộ cổ đại Trung Quốc. Sự xuất hiện của nó có thể truy tìm nguồn gốc đến thời kỳ Thương - Chu (khoảng 1600 năm trước Công nguyên đến 1000 năm trước Công nguyên). Trước đây vua và quý tộc sau khi chết thông thường đều dùng người sống để tuần táng theo, mỗi lần phải tuần táng đến trăm thậm chí hàng ngàn nô lệ. Cùng với sự phát triển của sản xuất, giá trị của sức lao động của con người cũng dần được xem trọng, từ đó mới bắt đầu sử dụng hình nộm giống người - tức là tượng để thay thế cho việc tuần táng người sống. Căn cứ vào những ghi chép trong điển tịch cổ, tượng sớm nhất là sử dụng cỏ lau kết vào với nhau tạo thành dáng người để tượng trưng, sau này càng làm càng tinh xảo, rồi sử dụng đất sét để nung tạo thành, cũng dùng cả gỗ để đẽo chế thành. Những phát minh khảo cổ đã chứng tỏ, hình thể tượng vào trước đời Tần đều rất nhỏ, đa phần chỉ cao mười mấy centimet, thậm chí chỉ cao có mấy centimet thôi, nhưng càng ngày càng phát triển trở nên giống với người thật hơn, không chỉ tạo hình thân thể gần giống mà còn sử dụng cả bút mực đen vẽ lên các bộ phận như tóc tai, mắt, lông mày, vẽ màu cả quần áo giáp, thậm chí còn sử dụng cả vải để làm y phục mặc lên cho tượng.

“Thủy tác dũng giả, kỳ vô hậu hối!” - đây là lời cảm khái của Khổng Tử, người sáng lập ra văn hóa Nho gia ở Trung Quốc - nghĩa là người nào là người đầu tiên nghĩ ra việc dùng tượng người để làm vật tùy táng, đáng bị hậu quả tuyệt tự tuyệt tôn, chẳng còn đời sau nữa ! Tại sao Khổng Tử lại oán hận tượng tùy táng như thế? Có người giải thích rằng, đó là vì tuy không sử dụng người sống để tuần táng, nhưng tượng tùy táng cũng rất giống người thật, vẫn tạo tâm lý xấu cho mọi người, cho nên cũng vẫn bị lên án. Rốt cuộc ai là người đầu tiên chế tác ra tượng thì chẳng ai khảo cứu được, điều chúng ta có thể xác nhận được là, tượng dùng để tùy táng, vào cuối thời kỳ của xã hội nô lệ bắt đầu phát triển vô cùng, và đến đời Tần Hán là phát triển đến đỉnh cao.

Tượng binh mã (đội quân đất nung) trong lăng Tần Thủy Hoàng - quân trận thẫm lặng

Năm 246 trước Công nguyên, Tần Thủy Hoàng mới 13 tuổi lên kế thừa vương vị, đã bắt đầu xây dựng lăng mộ của mình. Công trình dưới lòng đất cực kỳ đồ sộ đó được kiến thiết liên tục trong hơn 30 năm, trưng dụng sức người với số lượng lên đến hơn 700.000 người. Nhưng lăng mộ được hoàn thành không lâu sau thì sự thống trị của triều Tần cũng dần đi đến hồi kết, sử sách ghi chép, cung điện lăng mộ Tần Thủy Hoàng dưới lòng đất đã bị hủy trong chiến tranh. Hiện chỉ còn lưu lại một phần mộ nhô cao tựa ngọn núi với khối đất.

Năm 1974, tại xã Yển Trại, huyện Lâm Đồng, gần thành phố Tây An, tỉnh Thiểm Tây, có một người nông dân cày ruộng, tình cờ chạm vào khu vực hầm tùy táng cách lăng của Tần Thủy Hoàng không xa. Đầu tiên lão nông đó đào xuống sâu 2 mét liền phát hiện một khối đất nung đỏ, tiếp tục đào sâu 4,5 mét thì chạm phải gạch ở đáy hầm, phát hiện được rất nhiều binh khí bằng đồng và những mảnh gốm, vì thế liền dừng công việc và đi trình báo.

Từ đó về sau, nơi đây bắt đầu tiến hành khai quật khảo cổ với quy mô vô cùng lớn. Kết quả khai quật cho thấy, nơi đây có bốn tòa hầm lớn được con người xây dựng, ngoài 1 hầm vẫn chưa hoàn thành bị sập ra, còn 3 hầm khác dưới lòng đất đều được xây dựng bởi kết cấu hỗn hợp giữa đất và gỗ. Trong đó hầm có diện tích lớn nhất là hầm được đánh số 1, rộng hơn 14.000 mét vuông, hình chữ nhật; hầm số 2 chếch về phía bắc hầm số 1 khoảng 20 mét, diện tích 6.000 mét vuông, có hình thước ê ke; hầm số 3 là nhỏ nhất, có hình chữ “凹”. Trong 3 hầm này có khoảng hơn 7.000 tượng người bằng gốm, ngoài ra còn có hơn 1.000 tượng ngựa gốm nữa. Từ năm 1974 cho đến nay, công tác khai quật tại đây liên tục được tiến hành và không ngừng phát hiện được những văn vật mới.

Đây là phát hiện khiến giới khảo cổ học kinh ngạc, và được xem là phát hiện “kỳ tích thứ tám” trong văn minh cổ trên thế giới. Chủ thể của kỳ tích này chính là tượng binh mã với số lượng lớn và quy mô khiến người ta sửng sốt.

Nhà lịch sử nghệ thuật học nổi danh người Mỹ tên là Hendrik Willem Van Loon từng nói: “Tất cả nghệ thuật, không chỉ phản ánh hoàn cảnh kinh tế của nghệ thuật gia, mà còn phản ánh vị trí địa lý của họ nữa... mỗi dân tộc, đều cần phải sử dụng những vật liệu bên cạnh mình để tạo nên những tác phẩm nghệ thuật.”

Hàng ngàn hàng vạn tượng Tần được khai quật ở đồng bằng Quan Trung ở Thiểm Tây, thuộc vùng cao nguyên Hoàng Thổ, Trung Quốc, nơi đây đất vàng mịn bóng, hạt cát gần giống bột than, dễ hấp thu nước, dễ nặn thành các loại hình dạng khác nhau. 5000 năm trước Công nguyên, đồ gốm trong văn hóa Ngưỡng Thiều là đại diện tiêu biểu được phát triển đến đỉnh





Tượng Tần được vẽ màu

cao trong văn hóa thị tộc mẫu hệ, cũng xuất phát từ vùng đất vàng này. Đất vàng chính là nguyên liệu nặn tượng không thể thiếu để người Tán nặn ra tượng này; xuất hiện vào cuối kỳ thời Chiến Quốc lại kết hợp với công nghệ nung chế dẫn trở nên thành thực, là một minh chứng bảo đảm cho kỹ thuật nặn gốm hình người cỡ lớn thời Tán xuất hiện. Tượng Tán trở thành một hình thức tượng người đặc thù thời cổ đại Trung Quốc, chính là được ra đời trong bối cảnh như thế.

Tượng gốm trong hầm tượng tùy táng thuộc lăng Tần Thủy Hoàng chính là hình thức mô phỏng theo dáng người mà nặn nên, đặt trên một chiếc bệ để đứng, mỗi tượng cao khoảng 1,8 mét. Do hình thể cao lớn, khó sử dụng những khuôn đúc sẵn cho nên đã lựa chọn cách phân đoạn để nặn tượng, những bộ phận khác nhau của thân thể, như thân, cẳng chân, cánh tay, bàn chân, bàn tay... đều sử dụng cách làm bằng khuôn để tạo ra, sau đó gắn kết các bộ phận đó lại với nhau tạo thành một chỉnh thể hoàn mỹ. Quá trình đó được tiến hành theo từng bước; trước tiên là làm hai chân, tiếp đến hai đùi, thân, sau đó đến hai vai, hai tay, và cuối cùng là lắp đầu tượng lên.

Tạo hình phần mặt của tượng Tán được thể hiện theo đặc trưng gương mặt của người phương Bắc, vẻ chinh thể là mặt dẹt, mày dài mắt nhỏ, hai má nhô cao. Phần mi mắt tai mũi, tóc râu ria, cho đến trang trí những phần như áo giáp, hoa văn trang phục, là đều do nhiều thợ thủ công khác nhau dùng bàn tay của mình chế tác thành, mỗi tượng một tướng mạo, vẻ biểu cảm đều khác nhau vô cùng, thể hiện sự sinh động và biến hóa không ngừng.

Vì hình thể cao lớn, nên sau đó đến công đoạn nung sẽ tốn rất nhiều công sức, theo tính toán là mỗi tượng một lò hoặc vài tượng một lò, nơi đặt lò nung cũng phải gần lẫm mộ.

Giống với tượng binh lính bằng gốm, thì tượng ngựa bằng gốm cũng dựa vào hình dáng lớn nhỏ của ngựa thật mà tạo nên hình tượng tương ứng, thông thường cao khoảng 1,5 mét. Khi chế tác cũng chia ra chế tác từng bộ phận một sau đó tiến hành lắp ghép lại tạo thành một chỉnh thể thống nhất, rồi cho vào lò nung. Bất kể là ngựa chiến kéo xe hay yên ngựa của kỵ binh, đồng loạt đều được nặn trạng thái tĩnh, bốn chân đứng thẳng. Yên trên lưng ngựa được tạo hình rất đẹp, trên đầu ngựa đội một chiếc mũ, dây cương ngựa là một chiếc dây thật không phải nặn bằng gốm, trên đó có trang trí những đồ đồng nho nhỏ.

Hiện nay, khi khách tham quan vào hiện trường khu khai quật tượng Tán, sẽ nhìn thấy một quần thể tượng có màu xám đen và màu nâu xám, chất phác mà đơn nhất. Thực ra hồi đầu khi nặn tượng Tán để cho vào hầm tùy táng thì hình dạng hoàn toàn không phải như vậy. Y phục trang sức của họ





về cơ bản đều từng có rất nhiều sắc màu sặc sỡ, là do tượng Tần sau khi được cho ra khỏi lò nung thì sử dụng rất nhiều màu sắc để tạo hoa văn như màu đỏ thẫm, màu đỏ nhạt, màu phấn hồng, phấn lục, phấn tím, phấn lam, màu vàng, màu vỏ quýt cho đến các màu trắng, đen, đỏ sẫm, trong đó năm màu được sử dụng nhiều nhất đó là đỏ thẫm, phấn hồng, phấn lục, phấn lam, và đỏ thẫm. Trải qua quá trình hóa nghiệm chứng minh, thời đó đều sử dụng khoáng vật có màu để pha chế, màu sắc đậm nhạt đều được thể hiện trên tượng. Màu sắc trên cơ thể tượng ngựa đều giống nhau. Chỉ vì năm tháng dài lâu, lại bị chôn vùi trong bùn đất, cho nên sắc màu đa phần đã bay đi mất. Khi tiến hành khai quật, vẫn còn bảo lưu được rất nhiều dấu tích vẽ màu, có những sắc màu bị bay đi vẫn còn vương lại trên đất bùn bên cạnh đó.

Tượng binh mã đời Tần giống như người thật, nếu chỉ đứng trên phương diện tạo hình một người một ngựa mà nhìn nhận thì trình độ nghệ thuật cũng chưa có gì là quá cao. Sức hấp dẫn của tượng binh mã đời Tần chính là xét ở chỉnh thể của nó, trận địa được bố trí uy nghiêm khiến ai nấy đều kinh ngạc.

Bạn đang đứng giữa gian đại sảnh rộng lớn của bảo tàng tượng Tần, khi đứng đối diện với hàng ngàn hàng vạn binh sĩ và tuần mã sắc màu đen ánh,



Một trong rất nhiều dáng vẻ binh sĩ tạo thế quân trận trong hầm số 2 của tượng binh mã, ngoài xa binh và kỵ binh ra, còn có lính bắn cung. Bức hình là tượng lính mặc áo giáp đang quỳ bắn.

thời gian tựa như ngưng đọng, sau đó nhanh chóng quay ngược trở lại, đưa bạn về với thế giới của hai ngàn năm về trước. Trong hầm số 1 có diện tích lớn nhất, với chỉnh thể là hơn 6.000 tượng gồm đứng thẳng trang nghiêm, trước mặt là ba hàng binh sĩ với 210 người đang cầm cung nỏ, phía sau là bộ binh và chiến xa binh chia thành 38 hàng, ở hai bên trái, phải và cuối cùng có 1 hàng binh lính tay cầm cung nỏ mặt hướng ra phía ngoài. Trong hầm số 2, được sắp xếp 89 cỗ chiến xa, 356 ngựa gồm, có hơn 900 binh sĩ các loại kỵ binh dùng 116 yên ngựa.

Đây có khả năng là đang bày trận để chiến đấu thật, các binh sĩ đều tạo hình như đang chuẩn bị xông lên chiến đấu. Áo Giáp mặc trên người họ đều được thiết kế theo yêu cầu của tác chiến thực sự, áo giáp của bộ binh ngắn mà xa binh thì dài, từ cách thức kết nối áo giáp



Hầm tượng binh mã số 1, sâu khoảng 5 mét, cứ cách ba mét là lại có một bức tường ngăn, ở đó lại khai quật được hơn 1000 tượng binh lính, tượng ngựa và chiến xa bằng gốm. Đây là bày trận hình chữ nhật, trong đó bộ binh là lực lượng chủ yếu.

và chất liệu áo sau khi được phân tích thì đây được xem là áo giáp da. Để thuận tiện cho tác chiến, bờm của chiến mã đều được cắt ngắn, đuôi buộc gọn.

Hàng hàng lớp lớp, quân trận hào hùng, chiến sĩ và chiến xa chiến mã vô số, tựa như đưa chúng ta trở về thời đại cổ xưa, không gian tĩnh mịch vĩnh hằng. Nhưng dù là mọi thứ lặng lẽ, ngưng đọng, không hề mang lại bất kỳ thanh âm nào nhưng vẫn khiến người ta có cảm giác quân đội nước Tần với khí thế hùng dũng mạnh mẽ. Dựa vào khí thế này, họ từng đánh bại quân đội của sáu nước phía Đông; hiện tại, họ lại với tư thế oai hùng như vậy tùy táng cùng vua.

Tượng gốm hình người được chế tác cao lớn như người thật, số lượng lại nhiều, là sự sáng tạo của nhà Tần sau khi nhà Tần thống nhất Trung Quốc. Sau thời Tần, thì không hề xuất hiện tác phẩm nào cao lớn như thế nữa. Từ ý nghĩa này mà đánh giá thì tượng Tần chính là tác phẩm nặn tượng gốm độc nhất vô nhị thời Trung Quốc cổ đại, trước nay chưa từng có; một mặt khác





Tượng người đang vừa hát vừa đánh trống thời Đông Hán, khai quật ở núi Thiên Hối, Thành Đô, Tứ Xuyên.

đó là sức người, sức của tổn kém cực lớn như thế, cũng là một điều rất khó tưởng tượng, vì thể tượng Tần lại là một minh chứng có sức thuyết phục mạnh mẽ cho nền chính trị hà khắc của vương triều Tần.

Tượng đời Hán nhỏ mà tinh xảo

Sau khi vương triều Tần diệt vong, trải qua mấy năm chiến tranh tranh bá khốc liệt, cuối cùng Lưu Bang giành được thắng lợi, kiến lập vương triều Hán thống nhất đất nước. Đầu thời Hán, kinh tế kho khăn, ngay đến hoàng đế cũng không cách nào tìm được bốn con ngựa màu lông tương đồng để làm xe ngựa cho riêng mình, các quan lại chỉ có thể ngồi xe trâu kéo đi chậm chạp, qua đó cũng có thể thấy được sự nghèo khổ của bá tính đến mức độ nào. Cho nên tác phẩm nghệ thuật tạo hình của đời Hán, không cách nào giữ được diện mạo và khí khái của triều Tần. Quần thể tượng gốm tùy táng trong lăng của hoàng đế đời Hán, xét về tổng thể số lượng tuy không giảm, nhưng hình thể kích thước lại được thu nhỏ vô cùng, không còn thấy được tượng gốm cao lớn như người thật như tượng đời Tần nữa.

Hầm tượng gốm ở bên cạnh lăng của hoàng đế triều Hán, hiện nay đang tiến hành thăm dò và bắt đầu khai quật, tại hầm bồi táng xung quanh Dương Lăng của Hán Cảnh Đế (tại vị năm 156 trước Công nguyên – 141 trước Công nguyên) ở ngoại ô thành phố Tây An, Thiểm Tây, và hầm tùy táng ở bên ngoài tường phía Tây lăng của Đậu hoàng hậu, gần Bá Lăng của Hán Văn Đế (tại vị 179 trước Công nguyên - 157 trước Công nguyên), cho đến hầm bồi táng ở phía Bắc Đỗ Lăng của Hán Tuyên Đế (tại vị năm 73 trước Công nguyên - 49 trước Công nguyên). Trong đó hầm tượng Dương Lăng có quy mô lớn nhất, khai quật được hàng ngàn tượng gốm, theo số liệu thống kê, tượng gốm tuy chưa khai quật được hết nhưng số lượng nhiều hơn hẳn so với lăng của Tần Thủy Hoàng. Tuy nhiên hình thể tượng gốm này đều rất thấp và nhỏ, tượng Dương Lăng chỉ cao khoảng 60 centimet, tượng Đỗ Lăng chỉ cao khoảng 56 centimet, tượng Bá Lăng cao khoảng 53 – 57 centimet, đều chỉ bằng 1/3 chiều cao so với hình thể tượng Tần.

Hình thể tượng gốm đời Hán tuy nhỏ, nhưng nghệ thuật tạo hình lại xuất sắc hơn tượng Tần rất nhiều. Đa phần đầu tượng nam giới ở Dương Lăng đều có tạo hình tương đối tinh tế tỉ mỉ, vẻ mặt có góc cạnh, đường nét rõ ràng, ngũ quan cân đối cho đến những bộ phận khác trên gương mặt đều rất biểu cảm, rất xác thực và truyền thần. Về hình thể của tượng, tượng tì nữ được khai quật trong hầm tùy táng của Đậu hoàng hậu ở Bá Lăng đều được chế tác tinh xảo, thể đứng hoặc ngồi, từng đường nét trên cơ thể hài hòa đẹp

để, tư thế của nhân vật lộ rõ sự đoan trang, chính phái, không hề có cảm giác cứng nhắc như tạo hình tượng Tần.

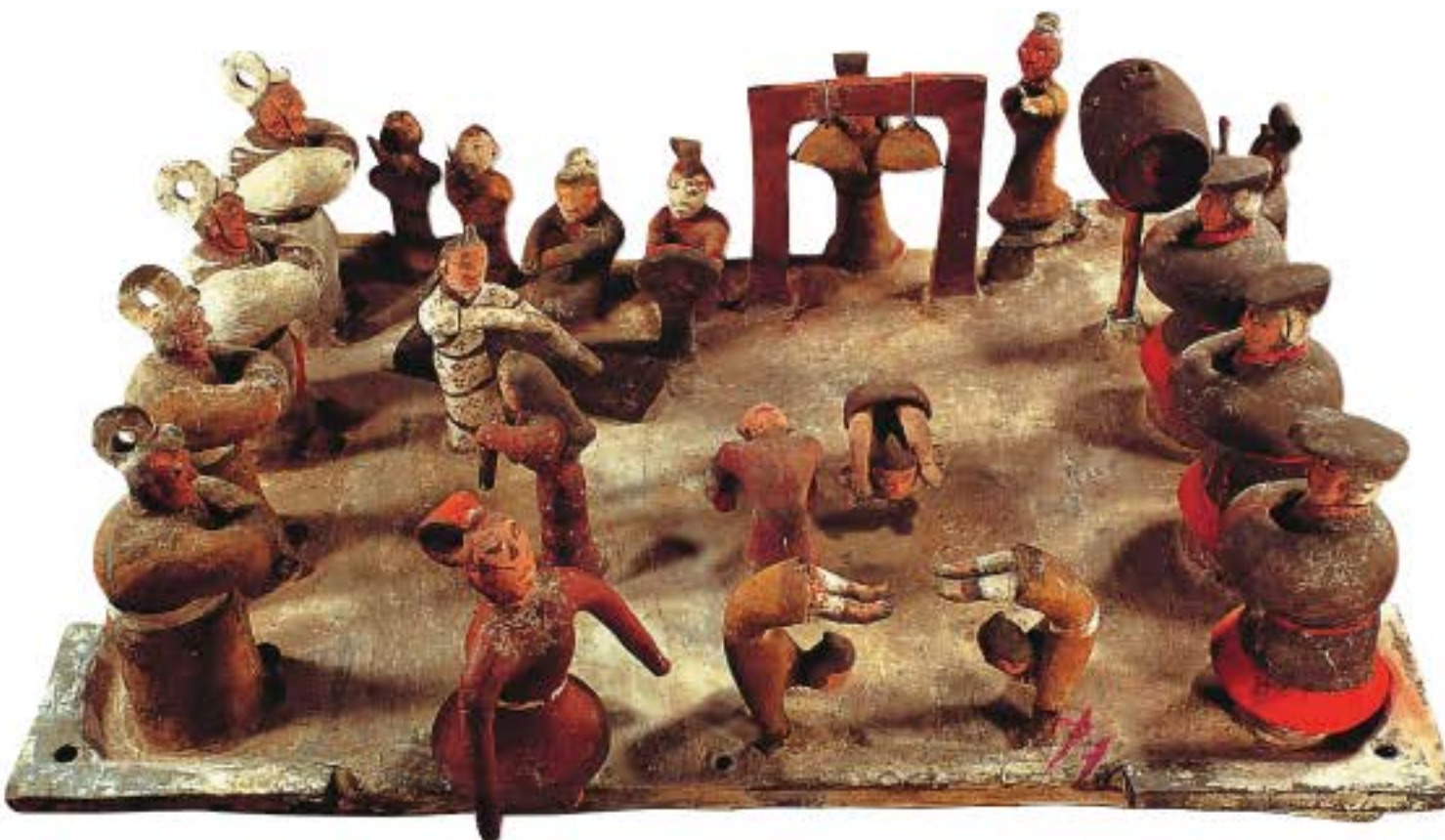
Sự xinh xắn và tinh xảo của tượng Hán còn được biểu hiện ở công cụ mà các tượng cầm nắm trên tay. Trên tay các tượng gồm đời Hán ở Dương Lăng cầm các loại binh khí như mâu, kích, kiếm, cung tên, mũi tên... cho đến các dụng cụ sinh hoạt sản xuất thường ngày như đục, cưa, rìu, đều được chế tác từ đồng và sắt, kích thước của vật theo tỉ lệ 1/3 kích thước vật thật và hoàn toàn thích hợp hài hòa với chiều cao của tượng. Như tượng gốm tay cầm đồng tiền, đường kính chưa đến 1 centimet, nhưng đồng tiền hình tròn, lỗ chính giữa hình vuông, trên đồng tiền nổi lên hai chữ "Bán lưỡng" rõ ràng.

Đặc điểm đặc biệt khác của tượng thời Hán khai quật được trong quá trình khảo cổ là rất nhiều hình tượng khỏa thân. Nổi bật nhất là tượng gốm bồi táng ở Hàm Lăng được phát hiện mấy năm gần đây, mấy ngàn tượng nam được khai quật đều là thân thể lỏa lồ, thể hiện đặc trưng sinh lý rất rõ ràng. Ngoài tượng nam ra, mấy năm gần đây cũng tìm thấy tượng nữ khỏa thân.

Trên thực tế, tượng khỏa thân đời Hán mà hiện nay chúng ta còn nhìn thấy được, hồi đầu khi mới được đưa vào mộ thất đều mặc các loại áo quần, chỉ là vì niên đại xa xưa, một vài trang phục bằng vải tơ đều đã bị rách, mục nát không còn tồn tại nữa. Ngoài ra, những tượng khỏa thân này đều khiếm khuyết hai cánh tay, chỉ còn hai bắp tay và lưu lại cái ống, điều



Tượng đàn ông khỏa thân thời Tây Hán, được khai quật ở Dương Lăng, Tây An, Thiểm Tây.



Tượng gốm tập kỳ thời Tây Hán, khai quật được ở Tế Nam, tỉnh Sơn Đông.





Tượng phụ nữ làm bếp thời Tùy, được khai quật ở Vũ Xương, Hồ Bắc.

đó chứng tỏ thời ấy có lắp ráp thêm cánh tay bằng gỗ, chỉ có điều khi khai quật đều đã bị mục nát không còn thấy dấu tích nào nữa. Tượng gốm thời Hán tả thực biểu hiện sinh lý đặc trưng của con người, ý muốn ban đầu vẫn là phải dựa theo hình dạng người thật, để họ đến cõi âm tiếp tục phục vụ đế vương.

Đầu thời Tây Hán (năm 206 trước Công nguyên - 25), xã hội Trung Quốc kết thúc chiến tranh sau một thời gian dài, lại thêm người thống trị đề cao thi hành chính sách cùng dân nghỉ ngơi, kinh tế xã hội đạt được bước khôi phục ban đầu. Đến cuối kỳ thời Tây Hán, chính trị xã hội ổn định, kinh tế được khôi phục và phát triển ổn định, sự thay đổi này cũng phản ánh được qua đề tài và phong cách nghệ thuật của quần thể tượng bồi táng. Ví dụ như, ngoài tượng tì nữ hầu nam và tượng võ sĩ thường thấy thì cũng xuất hiện một vài tạo hình tượng nhóm ca vũ tập kỹ tư thế sinh động và tự do thoải mái, đặc biệt là một vài tượng được điêu khắc bằng gỗ. Trong một vài mộ táng vào cuối kỳ thời Tây Hán được khai quật ở các vùng như Hồ Dương, Hàn Giang, Dương Châu và Đông Dương, Hu Di, Giang Tô, thường thấy nhất là tượng ngồi, một tay giơ nhẹ, một tay chạm đầu gối, mắt nhắm hờ, miệng mở to như đang hát, trở thành tác phẩm nghệ thuật độc đáo trong nghệ thuật điêu khắc gỗ thời Tây Hán, hiện tồn.

Quần thể tượng sử dụng vũ nhạc tập kỹ làm đề tài, cũng được phát hiện tại mộ thời Tây Hán, ở núi Vô Ảnh, Tế Nam, Sơn Đông. Đây là tác phẩm có kích thước mặt phẳng rất rộng lớn, tượng gồm vũ nhạc tập kỹ đa phần đều được gắn cố định ở trên một bệ gỗ rất lớn, số người nhiều lên đến hơn 20 người. Ở giữa của bệ đó có diễn trò nhảy múa, có 6 diễn viên, một đội nhạc

có 7 người, và có 1 người mặc y phục sắc đỏ, tựa như người chỉ huy của buổi biểu diễn. Có hai diễn viên nữ đang tung tẩy váy dài, là lướt nhảy múa; ngoài ra còn bốn chàng thanh niên khác đi chân trần, mặc áo ngắn, đang thể hiện các tư thế lộn nhào, trồng cây chuối, nhu thuật. Đội nhạc ở bên cạnh đang diễn rất say sưa, có người cầm trống, khánh, đàn sắt. Hai bên của bệ lớn, có rất nhiều khán giả đang đứng xem. Tọa hình nhóm tượng gốm này tương đối đơn điệu, chỉ có những đường nét khái quát của hình thể nhân vật nhưng sắc màu sắc tươi đẹp, nhân vật phong phú, biểu hiện cảnh tượng náo nhiệt trong diễn xuất các trò tạp kỹ nhảy múa đương thời.

Trong mộ táng cuối thời Tây Hán khai quật được ở vùng Hà Nam, ngoài tượng tạp kỹ nhảy múa, còn có những tác phẩm thể hiện việc sản xuất nông nghiệp, bao gồm tượng nô bộc đang gĩa gạo, quay quạt quạt thóc, cho đến tạo hình của các loại gia súc gia cầm như trâu, dê, gà, chó, vịt, lợn... thể hiện đậm nét sự thú vị của cuộc sống người dân thuần hậu chất phác.



Tượng thị nữ vẽ màu thời Đường, khai quật được tại Tây An, Thiểm Tây

Tượng võ sĩ canh mộ thời Đường, khai quật tại mộ Trịnh Nhân Thái, Lễ Tuyền, Thiểm Tây.

Tượng màu người Hổ, thời Đường





Đường tam thái sáng đẹp

Từ thế kỷ III đến thế kỷ VI, Trung Quốc bước vào thời kỳ Tam Quốc, Lương Tấn, Nam Bắc Triều phân chia chiến tranh loạn lạc, công nghệ chế tác và tạo hình tượng gốm của thời kỳ này có sự biến hóa hoàn toàn mới. Từ mộ táng thời Tây Tấn mà nhìn nhận thì quần thể tượng tùy táng chủ yếu gồm bốn bộ phận tạo thành. Nhóm thứ nhất là trâu canh mộ đang cúi đầu chia sừng và tượng võ sĩ canh mộ mặc áo giáp, chủ yếu là để trấn ma đuổi tà cho mộ; nhóm thứ hai là xe trâu và yên ngựa, để cho chủ mộ sử dụng khi di chuyển dưới âm phủ; nhóm thứ ba là đám nô tì nam nữ, để phục vụ cho chủ mộ; nhóm thứ tư bao gồm đồ dùng trong bếp núc được chôn theo người chết, như giếng, lò, cối xay, cho đến như gia súc, gia cầm...

Thời kỳ Nam Bắc Triều, vùng Trung nguyên xuất hiện cục diện những tập đoàn quân sự với thực lực khá mạnh cát cứ một phương trong một thời gian dài, dẫn đến chiến tranh xảy ra liên miên không dứt, kinh tế nông thôn gặp phải chướng ngại rất lớn, cuộc sống của bá tánh lầm than, không yên ổn. Một vài hương thân thị tộc cho dựng thành lũy cao lớn, lại thiết lập vũ trang tư nhân cho riêng mình, nông dân khắp nơi tránh loạn cũng cam tâm tình nguyện gia nhập vào đó để nhận được sự bảo hộ

của họ, kinh tế của trang viên do đó xuất hiện sự phát triển. Tượng vệ binh khai quật được chính là sản vật của thời kỳ này. Trong loạt tượng gốm này các chiến sĩ và chiến mã đều mặc áo giáp, còn cả đội quân nhạc cưỡi ngựa, trang bị nghiêm chỉnh, kèn trống tưng bừng, tạo nên khí thế vang dội khi xuất hành.

Sau khi thiết lập triều Đường, trong mộ táng của thời kỳ Cao Tông (tại vị từ 650 – 683), Vũ Hậu (tại vị 684 - 704), đồ tùy táng đã thể hiện rõ phong cách diện mạo của thời đại Thịnh Đường. Tượng võ sĩ canh mộ mặc áo giáp đội mũ sắt đã đổi thành tượng canh mộ có hình dáng thiên vương chân đạp lên thân thú, còn xuất hiện cả tượng quan võ và quan văn cao gần như tượng canh mộ hình dáng thiên vương, thân thể cao lớn, tượng quan văn cuốn khăn vấn đầu, tượng quan võ đội mũ biện, tư thế chỉnh tề. Từ Tây Tấn đến lúc bấy giờ xe trâu trở thành phương tiện chính xuất hiện trong quần thể tượng khi xuất hành, đã trở thành một hình tượng mới mẻ hoàn toàn khác so với tuần mã trước kia. Tượng kỵ binh đậm không khí quân sự đi dẫn đầu, vốn được lưu hành từ thời Nam





Ngựa sứ Đường tam thái

Bắc Triều cho đến thời Tùy, thời kỳ này đã ngập tràn sắc thái hưởng lạc hoan ca, kỵ binh đậm không khí quân sự cùng dần biến mất, thay vào đó là những kỵ sĩ hoặc trên tay mang theo chim ưng, hay mang theo chó săn, sói săn, với số lượng lớn, tạo thành cả đội săn. Trong đội còn có đội nhạc cưỡi ngựa thổi kèn gõ trống và chơi bóng.

Cũng trong thời kỳ này xuất hiện tượng tam thái với màu men cực đẹp, tạo hình sinh động, đạt đến đỉnh cao nhất trong nghệ thuật tượng cổ của Trung Quốc. Đây là tượng được chế tác ở nhiệt độ thấp với nhiều màu men gồm khác nhau (nung ở nhiệt độ khoảng từ 800 – 1100°C), màu men sáng bóng điểm lệ nhưng không trong suốt, sắc màu chủ yếu có vàng, xanh, đỏ thẫm, cho nên gọi là “Đường tam thái”. Trên thực tế màu men của nó không chỉ dừng lại ở ba màu đó mà còn có thêm cả màu xanh lam và màu đen nữa.

Đến khoảng niên hiệu Khai Nguyên (713 - 741) và niên hiệu Thiên Bảo (742 - 755) đời Đường Huyền Tôn, kinh tế xã hội đạt được những bước phát triển chưa từng thấy nên dẫn đến trào lưu con người ăn chơi phung phí, khiến công nghệ tam thái đạt đến thời kỳ cực thịnh của nó. Thời kỳ này tạo hình nhân vật tượng tam thái béo tốt đầy đặn, đặc biệt là tượng phụ nữ, tóc cao váy dài, dung





nhân phúc hậu, khuôn mặt đầy đặn, phản ánh xu hướng thẩm mỹ thịnh hành trong xã hội đương thời. Tạo hình nhân vật chuẩn xác, đường nét biến hóa thay đổi vô cùng, thể hiện thành tựu nghệ thuật cao trong việc chạm nổi hình tượng nhân vật đời Đường.

Trong tác phẩm tạo hình Đường tam thái thì sinh động nhất là tuần mã, và đại diện tiêu biểu nhất là hai nhóm bốn con ngựa sứ tam thái được khai quật trong mộ của Tiên Vu Đình Hối vào năm thứ 723 sau Công nguyên. Chiều cao của chúng đều hơn 50 centimet, hai con có màu lông trắng toát, hai con còn lại là ngựa vàng chân trắng và có hoa văn điểm trắng. Bốn con ngựa có tạo hình cực kỳ sinh động, cổ dài thân béo tốt, các bộ phận đều cân xứng, đuôi kết thành hình trạng cong cong, các đồ dùng đi kèm với ngựa đều tươi sáng, dây cương, yên ngựa, dây kéo xe đều được trang trí thêm hoa vàng và lá cây hạnh rất đẹp. Trên bờm bạch mã còn được cắt theo kiểu trang trí "tam hoa" thịnh hành thời đó, ngoài ra trên bờm của ngựa vàng chân trắng chỉ được trang trí một hoa. Trong mộ Tiên Vu Đình Hối còn khai quật được tượng đội nhạc cười lạc đà hiếm thấy. Trên lưng của lạc đà, có bốn người của đội nhạc và một thanh niên người Hồ mặc áo màu xanh đang múa, tạo hình lạc đà khỏe khoắn tươi đẹp, hình tượng tượng nhạc và tượng múa đều rất sinh động.

"Ánh tà dương còn lại" của tượng tùy táng

Thời kỳ Ngũ đại Thập quốc, tượng dùng trong mộ táng chủ yếu là dựa vào quy chế của đời Đường. Trong mộ táng của đế vương và quan cấp cao trong triều đình nhỏ như Thục, Nam Đường, Mân được khai quật ở các vùng như Giang Tô, Tứ Xuyên, Phúc Kiến..., khai quật được một số lượng lớn tượng gốm tùy táng, chúng ngoài mang đặc trưng cùng thời đại ra thì mỗi vùng lại mang một sắc thái riêng. Ví dụ như 2 lăng thời Nam Đường, khai quật ở núi Ngưu Đầu, Giang Ninh, Giang Tô, tuy trước đó đã bị đào trộm, số lượng tượng gốm còn sót lại còn đến hơn 200 loại, trong đó ngoài cung nữ, ca kỹ, võ sĩ ra vẫn còn rất nhiều tượng có hình thể kỳ dị như đầu người thân cá, đầu người thân rắn, hai đầu thân rắn, đều thuộc vào hình tượng thần quái dùng làm thú canh mộ.

Đến triều Tống, cùng với sự thay đổi của tập tục mai táng, đặc biệt là tập tục đốt vàng mã bằng giấy được phát triển, thì đồ tùy táng cũng dần biến mất. Nhưng trong mộ của triều Tống được khai quật ở các vùng vẫn không ngừng phát hiện ra những đồ tùy táng. Tượng đá các loại được điêu khắc tinh xảo khai quật trong mộ của triều Tống, ở Diêm Điểm, Hà Nam, cùng các tượng sứ diễn trò hý kịch được khai quật tại mộ triều Nam Tống, ở trấn Cảnh Đức và Phiên Dương, Giang Tây, đều là những văn vật vô cùng giá trị. Trong mộ táng của triều Kim và mộ táng triều Liêu ở phương Bắc, cũng có thể thấy bóng dáng của tượng gốm. Tượng gốm nam nữ khai quật được tại mộ Liêu ở Trấn Trang, khu Xương Bình, Bắc Kinh, có kiểu tóc búi lại tựa như của dân tộc

Khiết Đan, sinh động vô cùng, phản ánh tập tục của dân tộc Khiết Đan. Tượng tạc kỹ bằng gốm màu được khai quật trong mộ có niên đại vào năm thứ hai niên hiệu Đại An triều Kim ở Hắc Mã, Sơn Tây, là sử liệu chứng thực vô cùng quý báu cho việc nghiên cứu lịch sử hý kịch Trung Hoa.

Trong phần mộ của vương công tộc Mông Cổ đời Nguyên liệu có xuất hiện tượng tùy táng theo hay không, hiện nay còn thiếu tư liệu khảo cổ khoa học về vấn đề này. Nhưng trong mộ đời Nguyên trải dài khắp vùng Thiểm Tây, Cam Túc cũng khai quật được một số lượng rất nhiều tượng gốm tùy táng, phục sức và kiểu tóc của tượng vô cùng tinh tế, là căn cứ quan trọng để tiến hành nghiên cứu trang phục Mông - Nguyên.

Vào triều Minh, số lượng tượng tùy táng theo sẽ trở thành tiêu chí tượng trưng cho thân phận và địa vị của vương công và quan lại. Trong lăng mộ của các vua đời Minh được khai quật tại các vùng như Giang Tây, Sơn Đông, Tứ Xuyên, đều khai quật được quần thể tượng tùy táng được chế tác rất công phu, có tượng gỗ, tượng gốm, còn có cả tượng gốm men màu tươi sáng đẹp vô cùng. Trong mộ của thế tử Thục Vương Chu Duyệt, vào năm thứ tám niên hiệu Vĩnh Lạc (1410) tại Thành Đô, khai quật được hơn 500 tượng gốm men màu, sắp xếp chỉnh tề, lấy tượng lộ (xe kéo bằng voi) làm hàng nghi trượng trung tâm, giống như phản ánh chế độ nghi trượng của thân vương hầu đầu đời Minh.

Số lượng tượng tùy táng được sắp xếp trong lăng mộ của hoàng đế triều Minh nhiều đến mức khiến người ta kinh ngạc. Trong Định Lăng của hoàng đế Vạn Lịch Chu Dực Quân (1573 - 1619) được đoàn khảo cổ khai quật duy nhất trong Thập Tam Lăng của triều Minh ở Bắc Kinh, trong rất nhiều hòm đựng bảo vật được đặt ở hai đầu Bắc Nam của quan tài ở hậu điện có đến 7 hòm đựng đầy tượng gỗ tùy táng. Đáng tiếc cả hòm và tượng gỗ đều đã bị mục nát quá nhiều, có 6 hòm chỉ có thể từ dáng vẻ bên ngoài hay bộ phận nào đó mà thấy được hình thể khái quát của nó mà thôi, chỉ có một hòm vẫn còn lưu giữ được khá tốt, trong đó có khoảng hơn 1.000 tượng gỗ, và vẫn còn 248 tượng gỗ nguyên vẹn, tất cả đều được điều khắc trên các loại gỗ như gỗ dương, gỗ sam, lạc diệp tùng, trên đó có vẽ màu, phần mặt tô phấn, mắt màu đen, môi đỏ thắm, đa phần đều thuộc tượng nghi trượng ở tư thế đứng. Nếu cả 7 hòm tượng gỗ đều được bảo tồn tốt cho đến ngày nay thì số lượng có thể lên tới gần chục ngàn tượng.

Minh Thập Tam Lăng

Minh Thập Tam Lăng là quần thể mộ táng của các hoàng đế triều Minh ở Trung Quốc, tọa lạc tại núi Thiên Thọ, thuộc dãy Yên Sơn, trong vùng Xương Bình, ở ngoại ô Tây Bắc, Bắc Kinh. Nơi đây từ năm thứ bảy (1409) niên hiệu Vĩnh Lạc triều Minh, bắt đầu xây dựng Trường Lăng đến khi Sùng Chính, vị hoàng đế cuối cùng của Triều Minh được đưa vào trong Tư Lăng thì dừng lại, tổng cộng hơn 230 năm. Trước sau xây được 13 lăng mộ hoàng đế, 7 mộ của phi tử, 1 mộ của thái giám, tổng cộng là chôn cất 13 vị hoàng đế, 23 vị hoàng hậu, 2 vị thái tử, hơn 30 vị phi tần và 1 vị thái giám.





Lăng của vua triều Thanh vẫn chưa được khai quật, không biết có dựa theo chế độ tượng trong Minh Lăng hay không. Nhưng phần mộ của tướng quân Ngô Lục Kỳ vào đầu đời Thanh ở Hồ Liêu, Đại Bồ, Quảng Đông từng được dọn qua, trong mộ có một quần thể tượng nô bộc tùy táng nghi trượng, và các dụng cụ gia đình bằng gốm với các hình thức khác nhau, tổng số là hơn 100 món. Đây là quần thể tượng tùy táng có niên đại muộn nhất phát hiện được trong quá trình khai quật khảo cổ được biết đến nay, đây cũng có thể được coi là tác phẩm còn chút ánh dương tàn của nghệ thuật tượng cổ kéo dài mấy ngàn năm.

Đá khắc trong lăng mộ

Đá khắc lăng mộ là tác phẩm nghệ thuật điêu khắc đá loại hình lớn sớm nhất của Trung Quốc được phát hiện cho đến ngày nay, được cho như là có tính chất của bia kỷ niệm, thường thấy nhất là tượng điêu khắc đá, bia đá, điện đá, đa phần thấy xuất hiện ở hai bên cửa mộ và đường trước khi vào lăng mộ chính. Điện đá lúc ban đầu chính là phần kiến trúc có tác dụng trang trí và tạo vẻ uy nghi ở trước cửa cung điện vào thời Lương Hán, dần trở thành một tòa kiến trúc trang trí mang tính đại diện trước cửa lăng tẩm và phủ của vương công quý tộc. Niên đại xuất hiện của bia đá tương đối muộn. Tượng khắc đá là thành tựu cao nhất trong nghệ thuật, có ảnh hưởng rất sâu rộng.

Tương truyền khi Tần Thủy Hoàng vừa thống nhất Trung nguyên, có người nhìn thấy một người khổng lồ ở Lâm Thao, Cam Túc, gọi là Ông Trọng “thân cao năm trượng, dấu chân sáu thước”, khỏe mạnh vô cùng. Tần Thủy Hoàng tiến hành tịch thu toàn bộ binh khí trong thiên hạ sau đó tiến hành cho vào nung chảy, đúc thành một người đồng khổng lồ mang tên Ông Trọng. Sau này, đến thời Nam Bắc Triều, có người làm theo, dùng đá khắc tượng Ông Trọng đặt ở trước lăng mộ, lưu truyền chẳng dứt.

Đá khắc trong lăng mộ đời Hán

Tác phẩm trong nghệ thuật đá khắc ở lăng mộ thời kỳ đầu có tính tiêu biểu nhất chính là đá khắc trong lăng mộ của danh tướng Hoắc Khứ Bệnh (140 trước Công nguyên – 117 trước Công nguyên), nằm ở Mậu Lăng, Tây An, Thiểm Tây.

Thời Tây Hán, biên cương phương Bắc thường chịu sự quấy nhiễu của dân tộc du mục Hung Nô. Tướng quân Phiêu kỵ Hoắc Khứ Bệnh trẻ tuổi uy mạnh, nhiều lần xuất quân chinh phạt Hung Nô, nhằm củng cố sự vững chắc của giang sơn triều Hán. Sau khi Hoắc Khứ Bệnh qua đời, Hán Vũ Đế (tại vị 140 trước Công nguyên – 87 trước Công nguyên) hạ lệnh cho quân đội mặc áo giáp đen xếp thành hàng dài tại kinh đô Trường An để đưa tiễn ông, dựa vào phong cảnh của Kỳ Liên Sơn nơi mà ông từng chiến đấu qua để xây mộ cho ông. Mộ cao lớn như núi, có đặt rất nhiều tượng điêu khắc đá với hình

thù các loại động vật khác nhau. Những quần thể tượng điêu khắc đá này đều lựa chọn từ những khối đá cực lớn, dài khoảng hơn 1,5 mét, cao đến 2,5 mét. Trải qua hơn hai ngàn năm lịch sử bể dâu, quần thể đá khắc này tuy một phần vẫn còn được bảo lưu, nhưng vị trí mà nó được an trí thì không cách nào khảo chứng được. Mấy năm gần đây, chính quyền địa phương cũng tiến hành bảo vệ và thu thập được 16 tác phẩm và cho xây dựng phòng bảo quản, các tác phẩm đá khắc thu thập được gồm: ngựa nằm, ngựa nhảy, hổ nằm, lợn nằm, trâu nằm, dê, voi, cá, và “ngựa giẫm Hung Nô”, “Quái thú ăn dê”, “Người và gấu đánh nhau”... Căn cứ vào kết quả phân tích những tác phẩm hiện tồn, trọng tâm của những quần thể đá khắc này chính là ba tượng tuần mã được điêu khắc tinh xảo.

Ba tượng điêu khắc tuần mã là ngựa nằm, ngựa nhảy và “ngựa giẫm Hung Nô”, có thể thấy rất rõ nó tượng trưng cho ba giai đoạn kêu gọi, chiến đấu và thắng lợi, phản ánh mạnh mẽ chủ đề ca ngợi anh hùng đã đánh bại Hung Nô. Hình thái ngựa nằm tuy lộ rõ là thể nằm nhưng đầu vẫn ngẩng lên cao, tựa như đã nghe thấy lời hiệu triệu của chiến tranh, chuẩn bị đạp chân xông thẳng về phía biên cương. Còn tượng “ngựa nhảy”, chi trước nâng cao, ứng với cơ thể cao lớn khỏe khoắn thể hiện khí thế mạnh mẽ sẵn sàng đi chinh phục. Tuần mã trong “Ngựa giẫm Hung Nô”, chính là kẻ địch đang nằm dưới gót chân ngựa, kẻ địch tóc tai rối bời không cam chịu thất bại, tay vẫn cầm cây mâu dài đâm vào bụng ngựa, nhưng tuần mã chiến thắng đó chẳng thèm để tâm đến mà đứng trang nghiêm vững vàng trên mặt đất.

Từ quần thể tượng khắc bằng đá trong mộ của Hoắc Khứ Bệnh có thể nhận ra được, nghệ thuật khắc đá của Trung Quốc đương thời vẫn còn ở giai đoạn đầu, tạo hình tác phẩm vẫn còn bị hạn chế bởi hình dạng của khối đá. Do thiếu thốn những công cụ tốt để chế tác đẽo gọt khối đá lớn thành hình được, cho nên mọi người chỉ còn cách gắng sức lựa chọn làm sao cho tạo hình phác họa viễn ngoài của tác phẩm gần tương tự với hình dạng của khối đá nhất, để giảm thiểu tối đa công sức gia công đẽo gọt. Sau khi tạo dáng bên ngoài xong, lại tập trung gia công những nơi quan trọng ở phần đầu của động vật, cho đến những bộ phận thể hiện đặc trưng dáng vẻ của động vật. Còn khắc họa những bộ phận nhỏ hơn chỉ có thể sử dụng kỹ pháp phù điêu và khắc họa. Để che lấp những khiếm khuyết trong kỹ thuật tạo hình cho nên hình dáng của động vật chỉ có thể thiết kế thành dáng vẻ nằm phủ phục, từ đó tránh được những chỗ khó điêu khắc ở khoảng giữa hai chân.

Đá khắc trong lăng mộ vào thời Nam Triều

Nam Triều là tên gọi tắt của chính quyền bốn nước Tống, Tề, Lương, Trần. Ở đây nói đến đá khắc trong lăng mộ Nam Triều, là chỉ đá khắc trước lăng mộ của vua chúa và mộ vương hầu mấy triều đại này. Do bốn triều đại này đều lập kinh đô ở Nam Kinh, Giang Tô, đá khắc trong lăng mộ của thời Nam Triều cũng





Thần thú có cánh trong mộ của Lương Tiên Cảnh, thời Nam Triều.

chủ yếu được phân bố ở Nam Kinh, Giang Tô và một vài huyện lân cận như Cú Dung, Đan Dương, trong đó di chỉ đá khắc hiện tồn ở Nam Kinh là 17 nơi và ở Đan Dương là 13 nơi, đều được liệt vào khu vực có văn vật cần bảo vệ trọng điểm cấp quốc gia.

Cùng với sự thay thế triều đại và sự thay đổi của thời đại, tạo hình và khí thế biểu hiện của đá khắc trong lăng mộ thời Nam Triều cũng có sự thay đổi. Ví dụ như thần thú, thời Tống là thời kỳ khai sáng nghệ thuật khắc đá thời Nam Triều, tạo hình thần thú rõ ràng khá đơn giản chất phác, nhưng lại rất thuần hậu tự nhiên; Tề, Lương là thời kỳ thành thục, tạo hình tác phẩm hào hùng tráng kiện, hình thể sinh động; đến đời Trần thì bước vào giai đoạn suy yếu, khí thế suy bại của thế nước đương thời cũng phản ánh đến trong tác phẩm nghệ thuật, điêu khắc thú thần ngựa cổ lên cao hơi rụt về sau, lộ rõ hai vai hơi còng, bốn chân ngắn không có lực, đã không còn khí thế hiên ngang ưỡn ngực oai vệ như trước đây nữa.

Hình ảnh thần thú bốn chân tiếp đất, đầu ngẩng cao ưỡn ngực về trước, chân trước vai sau đều có khắc hình ảnh đôi cánh đang sải rộng, trên đầu có khắc một sừng hoặc hai sừng, người ta thường gọi là thiên lộc và kỳ lân. Thần thú trước mộ vương hầu, đầu không có sừng, thường dùng để trừ tà, cũng được cho là sư tử. Tóm lại, chúng đều mang tính truyền kỳ và là thú lành. Hình dạng hai vai của nó nhô lên như đôi cánh, có người cho là có pha chút dáng dấp của thần thú có cánh trong văn minh Tây Á và Bắc Phi, nhưng thực ra đây hoàn toàn là sáng tạo của văn minh Trung Quốc. Từ đầu thời Chiến Quốc, đã có tạo hình thần thú có cánh tương đối thành thục rồi, ví dụ như trong lăng Trung Sơn Vương thời Chiến Quốc ở Bình Sơn, Hà Bắc có khai quật được hình ảnh thần thú có cánh dát vàng bạc. Đến đời Hán có thêm sự phát triển, xuất hiện trong hàng tượng đá khắc ngay trước con đường Thần Đạo dẫn thẳng vào lăng mộ, và lại có tên gọi là Thiên Lộc, Tịch Tà. Chẳng hạn như một đôi thần thú bằng đá khắc thời

Đông Hán, được khai quật tại Lạc Dương, Hà Nam, có đầu ngẩng cao ngực ưỡn, bốn chân hơi cong, bốn móng chạm đất, dưới cằm dài phủ xuống ngực sau vai của 2 chi trước có mọc cánh, đuôi dài rủ xuống thấp chạm đất, khí thế uy mãnh, khắc chạm vô cùng tinh xảo. Tạo hình thần thú thời Nam Triều, chính là được cải tiến, phát triển và hình thành dựa trên nền tảng của thú đá thời Hán. So với đá khắc cùng loại đời Hán, kỹ thuật điêu khắc, đục giữa thời Nam Triều rõ ràng cũng có bước tiến bộ vượt bậc, đặc biệt là kỹ thuật điêu khắc được nâng cao rất nhiều. Trọng lượng to lớn của đá khắc thời Nam Triều, thì thú đá đời Hán không thể sánh được. Nói tóm lại, đá khắc thời Nam Triều có khí thế hơn nhiều, thú lớn ngẩng đầu đối mặt với không trung, có cảm giác như đang tích tụ sức lực chuẩn bị dang cánh tung bay.

Đá khắc trong lăng mộ thời Nam Triều thường là tổ hợp quần thể gồm bia, trụ đá ở con đường thần đạo và thần thú tạo thành thần thú khắc đá loại lớn, được bảo tồn tương đối nhiều và khá đẹp, tiếp đến là trụ đá ở con đường thần đạo.

Đá khắc trong lăng mộ triều Đường - Tống

Hầu hết lăng mộ của hoàng đế Đường - Tống nằm ở gần kinh đô Trường An (nay là Tây An, Thiểm Tây). Ở trong địa phận của sáu huyện Càn, Lễ, Kinh Dương, Tam Nguyên, Phú Bình và Bồ Thanh ở phía bắc thung lũng Quan Trung, Thiểm Tây, từ đông sang tây kéo dài hơn 100 ki lô mét, tổng cộng có 18 lăng hoàng đế, thường gọi là "Đường Thập Bát Lăng". Chúng hầu hết đều dựa núi, đều có khuôn viên rộng lớn, đá khắc được bố trí thành từng nhóm. Chủ yếu được bố trí ở bốn cửa ngoài khu lăng và hai bên thần đạo. Trong đó đá khắc được sắp xếp hai bên đường thần đạo, số lượng rất nhiều, để tài phong phú, tạo cho khu lăng mộ bầu không khí trang nghiêm và oai vệ, được xem như là báu vật trong nghệ thuật khắc đá đời Đường.



Trượng mã và người điều khiển ngựa ở Càn Lăng triều Đường





Giai đoạn đầu thời Đường, đá khắc trong lăng mộ triều Đường thể hiện một khí thế hào hùng vô tiền khoáng hậu. Tiêu biểu nhất là tác phẩm “Chiêu Lăng lục tuần”, là sáu bức phù điêu khắc đá loại lớn, phỏng theo ghế ngồi của Hoàng đế thứ hai triều Đường là Lý Thế Dân (627 - 649). Sáu con chiến mã, diện mạo như thật, hoặc là bước đi, hoặc là đang chạy; đồ trang trí của ngựa và những đồ dùng đi kèm theo ngựa cũng được khắc họa rất tinh xảo và chuẩn xác, trên thân còn khắc cả những vết thương mũi tên. Trong đó phía trước đầu 1 con ngựa còn khắc một vị tướng, đang rút mũi tên trên thân ngựa rồi trị vết thương cho nó. Những chiến mã mang ý nghĩa thể thái hùng kiệt này, đưa mạch suy tư của chúng ta trở về cuối thế kỷ thứ VI đầu thế kỷ thứ VII. Nó đang chở trên lưng mình vị chủ soái Lý Thế Dân, rong ruổi trên chiến trường, vào sinh ra tử, đóng góp sức lực kiến lập vương triều Đường.

“Chiêu Lăng lục tuần” là tác phẩm ca ngợi công lao và đức độ của hoàng đế Lý Thế Dân triều Đường, trong các tác phẩm khắc đá có tính chất bia kỷ niệm này, bản thân người anh hùng lại không hề xuất hiện, nhưng từ khí phách của những con chiến mã này, khiến người ta cảm nhận được sự tồn tại của người anh hùng. Quần thể tác phẩm này thể hiện đặc trưng thủ pháp tượng trưng và nhấn mạnh hóa trong nghệ thuật Trung Quốc, khiến người xem cảm thấy vô cùng thú vị.

Quần thể đá khắc trước Càn Lăng, mộ chung của Đường Cao Tông Lý Trị và Nữ hoàng đế Võ Tắc Thiên, là cột mốc thể hiện khắc đá trong lăng mộ triều Đường bước vào giai đoạn thành thực hơn. Bốn cửa ở 4 phía của khuôn viên lăng tại Càn Lăng đều có một đôi sư tử đá, trong đó cửa Bắc còn đặt sáu con ngựa đá. Những tượng đá còn lại phân bố ở hai bên đường Thần đạo của phía Nam, từ Nam hướng về phía Bắc sắp xếp lần lượt là đôi cột đá hoa biểu⁽¹⁾, đôi ngựa sai cánh và đôi đà điểu, người điều khiển ngựa và ngựa tống



Đá khắc ở lăng mộ hoàng đế đời Tống, tại Huyện Củng, Hà Nam.

(1) Cột hoa biểu: Cột đá khắc hoa văn chuyên dùng cho vua chúa.

cộng là năm đôi, tượng người đá có mười đôi, bia đá hai hàng. Ngoài ra, còn đặt thêm 61 tượng đá các sứ thần các nước ở bên ngoài.

Kỹ thuật khắc đá tại Càn Lăng đã càng ngày càng trở nên thành thục, lại chú trọng hơn vào những hoa văn nhỏ bé hơn. Cách tạo hình của “Chiêu Lăng lục tuần” diện mạo như thật, hình thể lại sinh động, biến hóa tự nhiên, giờ đây đã không được chọn dùng, mà thay vào đó là hình thái trang nhã nghiêm túc. Có thể lấy ví dụ từ tạo hình của ngựa, lạng lẽ trang nghiêm đứng thẳng bên cạnh người điều khiển yên ngựa dây cương có đủ, cúi đầu tĩnh lặng, an nhiên phục tùng. Năm đôi ngựa đá cùng người điều khiển được dàn hàng đều nhau, càng thể hiện rõ hơn quy cách trang nghiêm tể chính.

Thời Bắc Tống, cơ cấu tập quyền trung ương Trung Quốc đã đạt đến sự hoàn hảo, các loại quy tắc và chế độ lễ nghi đã càng trở nên thành thục hơn. Ngay từ đầu khi thành lập vương triều Bắc Tống, liền thiết lập chế độ lăng mộ tùy theo đẳng cấp, gồm viên lăng hoàng đế, viên lăng hoàng hậu và phần mộ đại thần thân thích, đồng thời cũng quy định chế độ đá khắc ở đường thần đạo. Vì thế lăng vua thời Bắc Tống đều xây giống nhau theo cùng một quy cách, đá khắc ở thần đạo có nội dung và số lượng như nhau, đặt ở vị trí theo đúng những quy định, chỉ là tùy theo thời gian điều khắc trước sau khác nhau, mà có sự khác biệt khi khắc chạm những chi tiết nhỏ và trang trí hoa văn.

Điều khắc đá ở thần đạo trước lăng vua đời Bắc Tống, có sự thừa kế nhân tố truyền thống điều khắc đá của lăng đời Đường, nhưng lại xuất hiện tạo hình mới cùng tổ hợp mới. So với điều khắc đá của lăng đời Đường, có tăng thêm tượng voi và người huấn luyện voi, người hầu trong cung và võ sĩ mặc áo giáp trang bị đầy đủ, cho đến thần thú một sừng, cùng số lượng ngựa đá tăng thêm hai đôi, người điều khiển ở mỗi con ngựa đều tăng lên hai người, còn các tượng đá khác như phiên sứ, dê, hổ, cầm thú thì phụ thuộc vào mỗi lăng khác nhau mà có quy định không giống nhau. Số lượng khắc đá tăng lên đến mỗi lăng là hơn 60 tượng, ngoài đặt tượng sư tử đá ở ba cửa Đông, Tây, Bắc ra, thì những tượng khắc đá còn lại tập trung chủ yếu ở hai bên đường thần đạo, tượng đá quay mặt vào nhau, đứng hai bên đối xứng, được sắp xếp theo thứ tự từ Nam đến Bắc, theo thứ tự lần lượt là trụ cột đứng, voi và người huấn luyện voi, thụy cầm, ngựa và quan điều khiển ngựa, hổ, dê, sứ thần các nước, quan võ, quan văn, sư tử ở cửa Nam, võ sĩ, đôn đá để bước lên ngựa, người hầu trong cung. Trong sứ thần các nước lại gồm ba đôi, ngựa, hổ, dê, quan võ, quan văn, và người hầu trong cung mỗi thứ một đôi. Tiêu chuẩn chung để tạo hình tất cả tượng đá, đó là con người đều đứng thẳng, động vật bốn chân đều đứng, hoặc quỳ hoặc nằm, tư thế cũng đều cung kính. So với tượng đá khắc trong lăng đời Đường, việc chạm khắc những bộ phận chi tiết nhỏ trong lăng đời Tống vô cùng tinh xảo, áo và mũ của nhân vật, áo giáp vũ khí của võ sĩ, yên ngựa dây cương của ngựa đá, đều vô cùng giống thật, hoa văn trang trí trên đó cũng đều là phù điêu hoặc sử dụng phương pháp chạm khắc tỉ mỉ, tả thực vô cùng tinh tế và chuẩn xác, thể hiện phong cách thời đại độc đáo.





Khu lăng mộ của hoàng đế thuộc triều đình Liêu (907 - 1125) và Tây Hạ (1308 - 1227) cùng thời với Bắc Tống, đều bố trí tượng đá ở đường thần đạo, đáng tiếc đều đã bị hủy diệt không còn tồn tại nữa. Thông qua khảo cổ khai quật tại lăng của vua triều Tây Hạ ở Ngân Xuyên, Ninh Hạ, chỉ phát hiện vị trí của tượng đá khắc, suy đoán mỗi lăng có khoảng 30 tượng đá khắc.

Khắc đá trong lăng mộ triều Minh - Thanh

Chế độ thiết lập tượng đá khắc ở đường thần đạo trước lăng hoàng đế, đến triều Nguyên thì bị gián đoạn, nhưng sau khi Chu Nguyên Chương kiến lập triều Minh, lập tức được khôi phục. Từ năm 1369 Chu Nguyên Chương đã xây dựng lăng mộ cho cha mẹ mình tại Phụng Dương, An Huy, tức là bắt đầu xây dựng lăng vua triều Minh, liền cho thiết lập tượng khắc đá ở đường thần đạo. Hiện nay tượng khắc đá ở các lăng đời Minh còn được lưu giữ cho đến ngày nay, có bốn lăng là lăng của Hoàng Lăng, ở Phụng Dương, An Huy, Tổ Lăng ở Hu Di, Giang Tô, Hiếu Lăng ở Nam Kinh và Minh Thập Tam Lăng ở Bắc Kinh. Tạo hình nhân vật và động vật trên tượng khắc đá ở lăng mộ triều Minh không chú trọng tả thực sinh động mà theo đuổi hình thức hóa, tư thế chỉnh tề mà thống nhất, trang nghiêm, từ một góc độ khác đã phản ánh được đặc trưng thời đại càng tăng cường thêm sự thống trị tập quyền trung ương ở triều Minh.

Lăng vua triều Thanh mô phỏng theo đúng lăng vua triều Minh mà thiết lập tượng đá khắc ở đường thần đạo truyền thống, chỉ có điều trang phục của quan văn quan võ sửa đổi theo phục sức triều Thanh mà thôi. Sau khi triều Thanh diệt vong, lịch sử chế độ vua chúa của Trung Quốc đi đến hồi kết, nhưng Viên Thế Khải (1859 - 1916) còn tạo ra một trò hề nữa là khôi phục chế độ Hồng



Tượng đá khắc ở đường thần đạo, tại Hiếu Lăng đời Minh.





Hiến, cuối cùng bị thất bại. Sau khi ông ta chết an táng ở thành phố An Dương, Hà Nam, trước mộ cũng sắp một hàng tượng đá khắc ở đường thần đạo, trên thân tượng mặc quân phục đương thời, dáng người lùn béo, hình dáng xấu xí, tạo thành một cái "hối kết" cực kỳ xấu xí lưu lại trong lịch sử tượng đá khắc tại lăng mộ Trung Quốc.

Nghệ thuật tạo hình tượng Phật giáo và chùa trong hang đá

Phật giáo có nguồn gốc ở phía Bắc Ấn Độ cổ và lưu vực Hằng Hà, người sáng lập là Thích Ca Mâu Ni sống vào giữa thế kỷ VI trước Công nguyên. Khoảng vào thời Đông Hán, Phật giáo bắt đầu được truyền bá vào Trung Quốc, lịch sử phát triển trải các thời Ngụy, Tấn, Nam Bắc Triều, và đạt đến giai đoạn cực thịnh vào thời Tùy - Đường. Điều khắc và tạo hình hang đá Phật giáo Trung Quốc, trực tiếp nhận sự ảnh hưởng của hang đá trong Phật giáo thời kỳ đầu ở Ấn Độ.

Tượng đất trong chùa hang đá

Chùa hang đá của Trung Quốc bắt đầu vào thế kỷ thứ III, hưng thịnh vào thế kỷ thứ V đến thế kỷ thứ VIII, và sau thế kỷ XVI thì tuyệt tích. Chùa hang đá chính là chỉ chùa được xây dựng ở vách núi ven sông để tăng lữ và Phật tử lễ bái tu hành. Đồng thời với việc sản sinh ra nghệ thuật chùa hang đá, là hình thức nghệ thuật có tính tổng hợp của kiến trúc hang động, điêu khắc và bích họa⁽¹⁾ thành một thể thống nhất.

Chùa hang đá của Trung Quốc được phân bố ở các tỉnh như Tân Cương, Cam Túc, Thiểm Tây, Sơn Tây, Hà Nam, Hà Bắc, Sơn Đông, Tứ Xuyên, Vân Nam... vì điều kiện tự nhiên và thời kỳ đục đẽo của các vùng này khác nhau mà biểu hiện đặc trưng nghệ thuật không giống nhau.

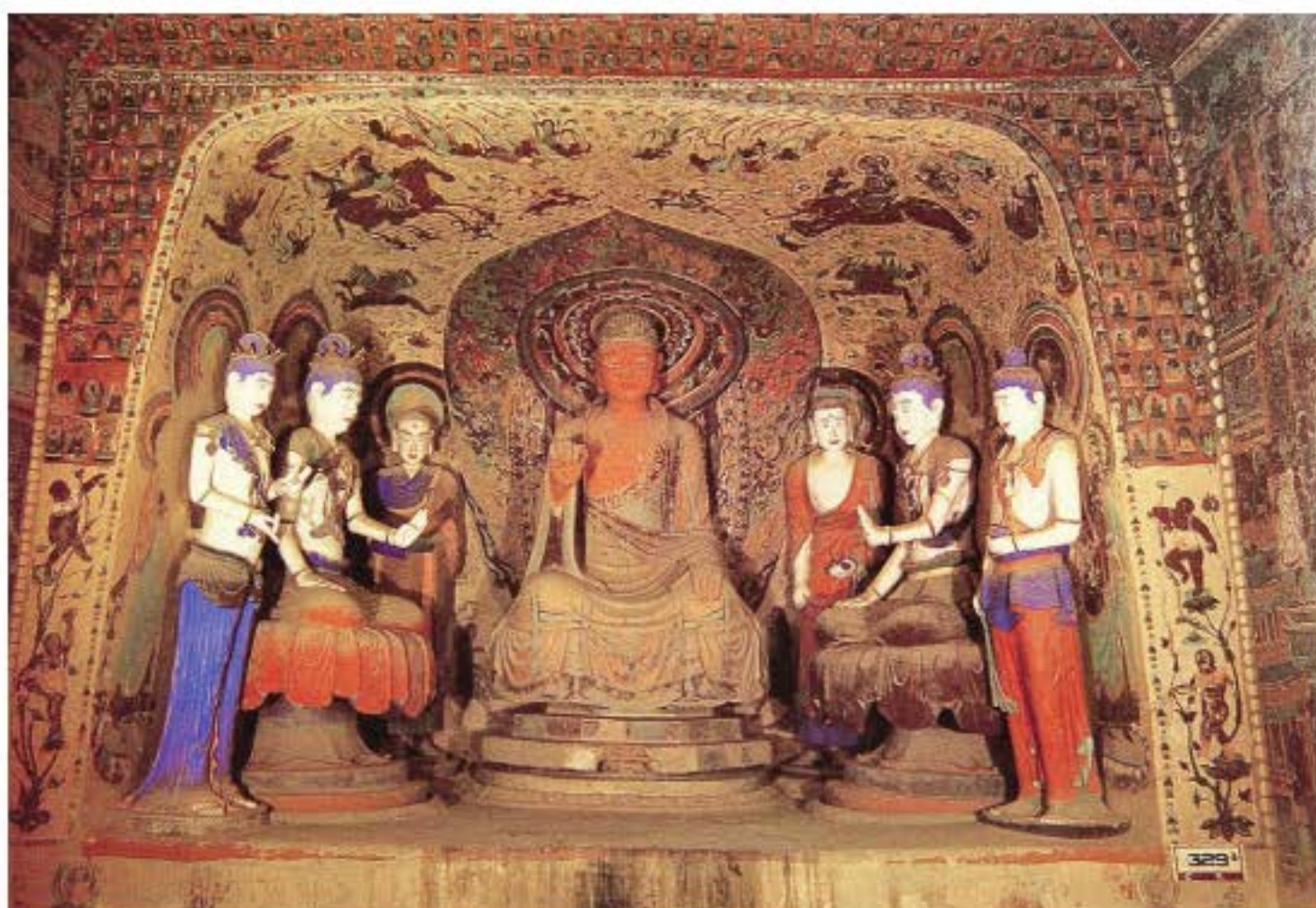
Hang đá tại Kezi'er ở Bái Thành, Tân Cương và hang đá Mạc Cao, ở Đôn Hoàng, Cam Túc là hai quần thể hang động tiêu biểu có quy mô lớn nhất và niên đại sớm nhất ở vùng Tây Bắc. Do đây là vùng sa mạc hoang vu, khó điêu khắc nên hình thức nghệ thuật chủ yếu là bích họa và tượng đất tô màu.

Hang động Kezi'er nằm ở trong vùng Quy Tư, Tây Vực cổ, kiến trúc hang động của động đá Kezi'er bao gồm một trụ



Tượng Bồ Tát đời Đường, cao 163 centimet.

(1) Bích họa: tranh vẽ trên vách núi, vách đá.



Tượng màu và bích họa trong động số 329 thuộc quần thể hang Mạc Cao, Đôn Hoàng, tác phẩm đầu thời Đường.

chính ở trong hang có tượng lớn dùng để cúng dường lễ bái, và mấy hang dành cho tăng lữ ở, sinh hoạt. Hang động dùng để lễ bái có hình vuông hoặc hình chữ nhật, đỉnh mái vòm, phía trước vách làm cửa và cửa sổ, vách sau (vách chính) tạc tượng Phật đứng hoặc tượng Phật ngồi. Một số hang động có đường thông đến hậu thất phía sau, hậu thất có đặt một bệ đá dài, trên đó có tượng Phật đang nằm, ở hai bên của các hang và trên đỉnh vòm, cho đến hai bên tường của đường thông và hầu hết mặt tường ở hậu thất đều vẽ bích họa Phật giáo.

Văn hóa Phật giáo, từ Tân Cương tiến vào phía Đông, vượt qua sa mạc Taklamakan là sa mạc lớn nhất Trung Quốc, sau đó theo con đường tơ lụa tiến vào Đôn Hoàng. Nơi đây có hang động Mạc Cao nổi danh, lại còn có tên gọi khác là Động Ngàn Phật, là nơi có nhiều tượng đất màu và bích họa nhất trong chùa hang động của Trung Quốc. Hiện có động mang số 492, vẫn còn tồn tại một bức bích họa 45.000 mét vuông, có hơn 2.400 tượng đất màu, đây được gọi là kho báu của nghệ thuật Phật giáo. Năm 1900, tại hang Mạc Cao lại phát hiện ra “động tàng kinh”⁽¹⁾ có niên đại hơn 800 năm, khai quật được hơn 40.000 văn vật quý báu như kinh cổ viết tay, văn thư, tranh Phật có niên đại trước sau thế kỷ VIII, khiến giới học thuật quốc tế vô cùng sửng sốt. Từ đó về sau, công tác nghiên cứu chuyên môn dần được phát triển, lại hình thành một cái gọi là “Đôn Hoàng học”.

(1) Động tàng kinh: hang động cất giữ kinh sách.





Tượng màu đời Đường, ở trong động số 194 thuộc quần thể hang Mạc Cao, Đôn Hoàng. Khuôn mặt của Bồ Tát đầy đặn, tròn trĩnh, cơ thể mập mạp, tóc búi cao, áo mỏng có vạt dài lụa, phản ánh đặc điểm thẩm mỹ của xã hội đương thời.



Tượng Phật lớn trong động số 20 thuộc quần thể hang đá Văn Cương.

Hang Mạc Cao ở Đôn Hoàng được khai sáng vào trung kỳ thế kỷ thứ IV sau Công nguyên, hưng thịnh vào thế kỷ V – thế kỷ VIII và từ thế kỷ XII trở về sau dần suy yếu. Tượng đất màu trong hang đá Đôn Hoàng, đa phần là tổ hợp của tượng tam thân gồm một Phật và hai Bồ Tát. Đời Tùy - Đường trở về sau, xuất hiện quần tượng bảy thân hoặc chín thân, tư thế các tượng khác nhau, trang sức hoa lệ. Đặc biệt là từ thời thịnh Đường về sau rất nhiều tác phẩm ưu tú, như các vị Bồ Tát eo nhỏ tay mềm mại, mắt mày thanh tú và các vị thần tướng cương nghị uy dũng, giống như người thật rất có hồn. Thể thái và diện mạo của những tượng này đều mang nét đặc trưng điển hình của người Hoa, ngầm ám chỉ Phật giáo ngoại lai truyền vào Trung Quốc đã dần chuyển biến theo hướng Phật giáo Trung Quốc.

Tượng trong hang đá

Nghệ thuật hang đá của Trung Quốc ở những vùng khác nhau sẽ xuất hiện những nét đặc sắc không giống nhau. Nếu nói hang Kezi'er của khu vực Tây Bắc và hang Đôn Hoàng đại diện cho đỉnh cao của nghệ thuật tượng màu và bích họa trong hang Trung Quốc, thì các hang khác như Văn Cương ở Sơn Tây và Long Môn ở Hà Nam thuộc khu vực Trung nguyên với kỹ thuật điêu khắc đá tinh xảo đã tạo nên một luồng sáng huy hoàng khác.

Hang đá này đa phần khai sáng vào thời Bắc Triều, đặc trưng nổi trội chính là mang đậm sắc thái chốn hoàng thất. Phật được điêu khắc trong hang đá được mọi người cho là hóa thân của hoàng đế đương thời. Ví dụ như Phật “Đàn Cư Ngũ Quật” nổi danh Văn Cương, có liên quan đến Văn Thành Đế (tại vị từ 452 – 465), vị hoàng đế có công phục hưng Phật pháp vào thời Bắc





Ngụy (386 - 534), tương truyền trên cơ thể của Văn Thành Đế có rất nhiều nốt ruồi đen, trên thân của vị Phật Đàn Cự Ngũ Quật cũng có xuất hiện những nốt vằn đen như thế. Tạc tượng ở động Tân Dương, Long Môn và tạo hình của tượng ở hang đá huyện Củng, Hà Nam chính là do Hiếu Văn Đế (tại vị 471 - 499) và Tuyên Vũ Đế (tại vị 500 - 515) thời Bắc Ngụy trực tiếp chủ trì tạo hình và gọt đẽo, trong động có một bức phù điêu hình nằm ngang là “Đế hậu lễ Phật đồ”, chính là hình tượng tái hiện cảnh tượng long trọng khi Hiếu Văn Đế, Tuyên Vũ Đế và các hậu phi đang lễ Phật, khí thế sôi nổi, phù điêu tinh xảo truyền thần. Hang đá Hưởng Đường Sơn ở gần Nghiệp Đô thời Bắc Tề (nay là Lâm Chương, Hà Bắc), có quan hệ mật thiết với Cao Hoan người khai quốc thời Bắc Tề, lịch sử đồn rằng “Ế quật” trong hang đá Hưởng Đường Sơn này chính là nơi cất giữ di cốt của Cao Hoan. Tượng Phật Lucana tại chùa Phụng Tiên, Long Môn, được tạc vào thời Thịnh Đường, là do nữ hoàng đế Võ Tắc Thiên sử dụng tiền của bản thân mình để hoàn thành, sử từng ghi “Trợ chi phần tiền nhị vạn quán” (Chỉ dùng tiền son phần của mình đến hơn hai vạn). Tượng này đoan trang tú lệ, nghiêm nghị quý phái, mọi người cho là hóa thân của Võ Tắc Thiên. Do hoàng thất trực tiếp chỉ đạo xây dựng, nên có đủ điều kiện để đảm bảo có đủ sức người, sức của ở mức lớn nhất, các thợ thủ công tập trung sử dụng kỹ thuật cao siêu. Do đó hang đá này không chỉ có quy mô rộng lớn, mà thành tựu nghệ thuật còn vô cùng siêu phàm.

“Đàn Cự Ngũ Quật” ở Vân Cương có tượng Phật chính lớn nhất cao đến 16,7 mét, khoảng cách giữa tượng Phật chính đến vách ngoài của hang lại thiết kế rất ngắn, việc này khiến người đến lễ bái tất phải ngưỡng đầu lên cao; đỉnh hang đá này được đục theo dạng đỉnh mái lều, tượng Phật vì thế càng cao thêm, con người tự cảm thấy bản thân mình vô cùng nhỏ bé, tự nhiên sinh lòng cung kính. Hai tai của Phật rủ xuống tận vai, khuôn mặt đầy đặn, sống mũi cao thẳng, khoác áo cà sa, hoa văn trên y phục dày đậm, hình thái và thủ pháp điêu khắc còn thể hiện rõ ràng phong cách của nước ngoài.

Hang đá Long Môn so với hang đá Vân Cương được khai sáng muộn hơn nửa thế kỷ, diện mạo của tượng khi tạo hình cũng có sự thay đổi tươi mới hơn, càng thể hiện nhiều hơn đặc điểm của truyền thống Trung Quốc, chủ yếu là tạo hình tượng Phật và Bồ Tát có xu thế đoan trang nhu hòa, càng gần gũi với đời thường hơn, lại mặc trang phục rộng thùng thình và có thêm dải đai. Phục trang rộng, tay áo to vốn là thường phục của sĩ đại phu người Hán thời Nam Triều, trong tạo tượng đời Hiếu Văn Đế kỳ thứ hai tại Vân Cương đã xuất hiện, đến tượng đá trong hang đá Long Môn lại càng phổ biến. Tạc tượng sau thời Bắc Ngụy trong hang đá Long Môn, thân thể thon thả thuốt tha, lại thêm hoa văn trên y phục rất đẹp và biểu cảm sống động có hồn, thể hiện rõ sự thanh tú. Về mặt mỹ thuật điêu khắc từ phương pháp đao pháp thẳng bằng của Vân Cương quá độ đến đao pháp đao tròn, phong cách nghệ thuật từ sự thuần hậu thô sơ của Vân Cương đã trở nên vô cùng ưu nhã, đoan trang. Sự biến hóa này thể hiện rõ nét nhất chính là sau khi Hiếu Văn



Tượng Phật Lucana tại chùa Phụng Tiên, Long Môn, Lạc Dương, Hà Nam, là một trong những tác phẩm tiêu biểu của nghệ thuật điêu khắc đời Đường.



Đến thời Bắc Ngụy dời đô về Lạc Dương, thêm một bước tiến hành cải cách chính sách, hấp thụ văn hóa Nam Triều, khiến phong cách theo hình thức “tú cốt thanh tượng” (tượng Phật thanh tú) được tôn sùng thời Nam Triều được truyền vào phương Bắc, dần trở thành dòng chủ lưu của nghệ thuật Phật giáo Trung nguyên. Trong quá trình hình thành nghệ thuật hang đá Phật giáo theo khuôn mẫu Trung Quốc, các tác phẩm điêu khắc đá ở Long Môn có tác dụng cực kỳ quan trọng trong việc kế thừa từ đời trước khơi gợi cho đời sau.

Sau thời Bắc Ngụy, có một đỉnh cao phát triển khác trong điêu khắc hang đá chính là hang đá Bắc Tề, đại diện là những tác phẩm tập trung ở Thiên Long Sơn của Thái Nguyên, tỉnh Sơn Tây và Hưởng Đường Sơn, ở Hàm Đan, tỉnh Hà Bắc. Gia tộc Cao Hoan, Cao Dương là gia tộc thống trị đứng đầu Bắc Tề, trong hai mươi mấy năm nắm quyền, Phật giáo được phong làm Quốc giáo, tôn những vị cao tăng có tiếng là Quốc sư, không những hoàng đế đích thân dâng đàn lễ Phật, còn cho tất cả hậu phi và trọng thần được thọ giới Bồ Tát, để những giới luật của Phật giáo răn đe mình để nên người. Họ dốc hết sức của cả nước để xây dựng hang đá ở Hưởng Đường Sơn và Thiên Long Sơn, đường hoàng tráng lệ, sử chép là “Điêu khắc khiến cả người và quỷ phải kinh hãi”. Tạo tượng này không giống với khí thế cao to khiến người xem có cảm giác như bị đè nén ở hang đá Vân Cương, lại không giống với vẻ tuấn tú hoa mỹ vào cuối kỳ thời Bắc Ngụy tại hang đá Long Môn. Diện mạo và phong cách tạo hình cho tượng thời kỳ này thay đổi hẳn, trở nên đầy đặn, điêu luyện hơn. Cách khắc không những chú ý đến tỷ lệ gần đúng như thực tế mà ngay từ những bộ phận nhỏ nhất cũng có sự thay đổi làm sao cho tự nhiên và mềm mại nhất, phẳng phát tính quý phái của nam nữ quý tộc, đương thời. Ngay đến những loài thực vật như cây kim ngân, hoa sen cũng được sử dụng để trang trí, cũng có khi là phiến lá rộng lớn, to tròn, đao pháp tròn bóng tự nhiên, tràn đầy vẻ đẹp của một nghệ thuật điêu khắc đá đã thuần thục.

Hang đá Hưởng Đường Sơn, còn sử dụng một kiến trúc trang trí ở trước hang vô cùng độc đáo, gây chấn động trong và ngoài nước. Trước hang đó còn cho điêu khắc thành hành lang có mái lợp ngói, thanh xà ngang, thanh dọc hoàn toàn bằng gỗ, trên đó lại khắc thếp Phật theo chiếc bình bát Ấn Độ, quanh tháp trang trí lá chuối, ở chính giữa có chim vàng sải cánh, lại có cây ngân hoa cùng bảo châu hỏa diệm tạo nên chùa tháp, hình thành nên cái gọi là tháp miếu, dạng kiến trúc có thể nhìn thấy từ bên ngoài được, cực kỳ tinh mỹ và hoa lệ. Cách làm này rất hiếm thấy trong các hang đá khác trong nước, mang đầy đủ đặc trưng địa phương và tính thời đại rõ ràng.

Cần phải nói rõ rằng, hang đá Trung Quốc ngoài bích họa và tượng đất được trang trí màu ra, tác phẩm tượng đá khác, bao gồm tất cả tượng và hoa văn trang trí, bất kể là khắc tròn hay chạm nổi, vốn cũng là đồng loạt trang trí màu. Chỉ là do tháng năm qua đi, đại đa số những tác phẩm điêu khắc hang đá đều trở lại màu đá, chỉ có rất ít tượng điêu khắc đá còn có thể thấy được sắc màu rực rỡ vốn có của nó.



Tạo hình tượng Phật ở chùa Long Hưng, Thanh Châu, tỉnh Sơn Đông. Tác phẩm thời Bắc Ngụy.



Tạo hình tượng Bồ tát ở chùa Long Hưng, Thanh Châu, tỉnh Sơn Đông. Tác phẩm cuối thời Bắc Ngụy.

Tạo hình điêu khắc đá và bia tạc tượng

Ngoài các tác phẩm nghệ thuật điêu khắc Phật giáo song song với nghệ thuật chùa hang đá, còn có bia tạc tượng và tượng điêu khắc bằng đá có thể di chuyển, được tôn trí trong chùa hoặc tháp. Những tác phẩm này thường dùng phương pháp khắc tròn hay chạm nổi, chất liệu thường dùng là đá xanh, đá ngọc trắng thời Hán (Hán Bạch Ngọc).

Tượng khắc đá đều được khai quật số lượng nhiều ở cả phương Nam và phương Bắc Trung Quốc, phương Bắc có chùa Tu Đức, ở Khúc Dương, Hà Nam là nơi có số lượng tượng được tạc nhiều nhất, mang tính liên tục, với nghệ thuật tạo tượng trên đá Bắc Triều ở Thanh Châu, Sơn Đông là cao siêu và đẹp nhất; phương Nam thì có chùa Vạn Phật ở Thành Đô, Tứ Xuyên là nơi tập trung và nổi danh nhất về việc tạo tượng. Hầu hết tượng khắc trên đá đều khai quật được dưới nền những tòa cổ tháp và di chỉ chùa miếu cổ đã bị hoang phế lâu đời, khi phát hiện các tượng đều được sắp xếp chỉnh tề, có khả năng là trong lịch sử đã có vài lần phát sinh chuyện bài trừ Phật giáo nên Phật tử mới lén lút chôn cất tượng Phật như thế.

Tượng tại chùa Tu Đức, ở Khúc Dương, Hà Bắc, được phát hiện vào đầu những năm 50 của thế kỷ XX, tổng số thu thập được khoảng hơn 2200 tượng, bao gồm tượng của các đời Bắc Ngụy, Đông Ngụy (543 - 550), Bắc Tề, Tùy, Đường,





Bia tượng Phật Di Lặc, vào năm đầu niên hiệu Vĩnh Minh, nhà Tống, thời Nam Triều (năm 438)

Ngũ Đại, mà các tác phẩm của Đông Ngụy, Bắc Tề và Tùy là chủ yếu, chất liệu được dùng phần lớn là đá Hán Bạch Ngọc. Sở dĩ chùa Tu Đức là nơi sản sinh ra nhiều tượng đá, một là do giữa thế kỷ thứ VI, Hà Bắc là cái nôi của Phật giáo phương Bắc; hai là vì nơi đây là "quê hương" đá Hán Bạch Ngọc, là nguyên liệu bảo đảm để tạc tượng phục vụ cho Phật giáo. Để tài chủ yếu của tượng đá thời Bắc Ngụy tại chùa Tu Đức là Phật Di Lặc, tượng đa phần là dạng hai chân ngồi xếp bằng; tượng Phật Di Lặc đến thời Đông Ngụy giảm xuống mà tượng Bồ Tát tăng lên; tượng thời Bắc Tề xuất hiện Phật A Di Đà và Phật Vô Lượng Thọ. Đây đều là tượng khắc đại diện cho những phong cách điển hình ở những thời đại khác nhau trong lịch sử điêu khắc tượng đá Phật giáo của Trung Quốc, chẳng hạn như đao pháp cứng thẳng của Bắc Ngụy dần dần được thay thế đao pháp mềm mại và tròn nhẵn, khắc ra những hình tượng Phật và Bồ Tát hài hòa, gần gũi, hiền từ, áo mỏng, dáng vẻ thanh tao; đao pháp khắc đá thời Bắc Tề mạch lạc điêu luyện, khiến tượng được tạo càng thêm mềm mại mà đầy đặn, y phục rộng rãi thoải mái, hoa văn trên áo đơn giản mà tự nhiên, khơi dòng cho việc tạo tượng đời Đường tròn trịa, đầy đặn mà khỏe khoắn, sinh động hài hòa.

Những năm 70 đến những năm 90 của thế kỷ XX, khu vực Thanh Châu, Sơn Đông liên tục khai quật được rất nhiều tượng đá Phật giáo thời Bắc Triều được điêu khắc hoàn mỹ và tinh xảo, đặc biệt là phát hiện ra một cái hầm trong di chỉ cũ chùa Hưng Long vào đời Đường, một lần khai quật được hơn 400 thân tượng chủ yếu có niên đại vào cuối kỳ Bắc Triều và một số lượng lớn tàn tích, mảnh vỡ của tứ chi và đầu Phật, việc này đã thu hút giới khảo cổ tìm hiểu, nghiên cứu. Dựa vào bài minh văn ghi chép niên đại, tạo hình và phong cách khác nhau, có thể tạm thời chia thành mấy giai đoạn chủ yếu như cuối kỳ Bắc Ngụy, thời kỳ đầu Đông Ngụy, cuối kỳ Đông Ngụy và Bắc Tề. Trong đó cuối kỳ Bắc Ngụy và thời kỳ đầu Đông Ngụy đều dùng bức bình phong đá hình mũi thuyền khổ lớn để che chắn, khắc tổ hợp ba pho tượng, gồm một tượng Phật, hai tượng Bồ Tát, trang trí là y phục truyền thống dùng dây đai của sĩ đại phu truyền thống vùng Trung nguyên. Tượng từ cuối kỳ thời Đông Ngụy đến Bắc Tề, bắt đầu xuất hiện sự thay đổi rõ nét, biểu hiện nổi bật ở tạo tượng đơn thể tăng lên mạnh mẽ. Đặc biệt là tạo tượng thời Bắc Tề, với tượng Phật đứng một mình là chủ yếu, diện mạo tròn đầy, vai rộng dày mà eo thon, chỉnh thể thân tròn như cột trụ, lại cởi bỏ y phục rộng thùng thình và thay vào đó là bộ y phục mỏng đơn giản hơn, mặc sát người dường như không còn khắc những vết gấp trên y phục nữa, khiến từng đường cong trên cơ thể lộ rõ, giống như đang vẽ tư thế "từ dưới nước ngoi lên" trong thủ pháp vẽ tranh vậy. Có tượng Phật thời Bắc Tề, trên những ô của chiếc áo cà sa trơn bóng đó, đã vẽ đầy đủ hình liên quan đến câu chuyện luân hồi của Phật giáo, có người Hổ, quỷ đói, thiên thần... tạo nên một hiệu quả nghệ thuật trang trí vô cùng độc đáo, đây chính là để tài "Tượng trong nhân giới Phật Locana".

Tượng đá tại chùa Vạn Phật ở Thành Đô, Tứ Xuyên, được phát hiện sớm nhất vào những năm 80 của thế kỷ XIX, trong khoảng những năm 50 của thế





kỷ XX lại tiếp tục tiến hành khai quật nhiều lần, tổng số tượng đá thu được khoảng hơn 300 tượng, trong đó hầu hết là bị hư hỏng, bao gồm các tác phẩm có niên đại vào các triều như Tống, Tề, Lương thời Nam Triều và Bắc Chu (557 - 581), Tùy, Đường, số tượng được tìm thấy nhiều nhất ở khu vực miền Nam, trở thành tiêu bản cực tốt trong việc nghiên cứu nghệ thuật Phật giáo thời kỳ đầu tại khu vực Tứ Xuyên và miền Nam Trung Quốc. Tượng đời Lương tại chùa Vạn Phật, tạo hình là những tổ hợp phức tạp ngoài một tượng Phật chính, những tượng bồ tát đứng hầu xung quanh còn có rất nhiều đệ tử, thiên vương, thậm chí còn đặt thêm từ 6 đến 8 nhạc kỹ, phản ánh nét độc đáo đặc sắc riêng của địa phương. Ví dụ như một bức tượng đá có niên đại vào năm 547, tượng chính là Phật Quán Thế Âm Bồ Tát đầu đội mũ hoa mạn, thiên y mỏng nhẹ sát vào người, đứng thẳng, hai bên có một đôi sư tử đang quỳ, ngẩng đầu miệng há to, hình thái sinh động. Hai vị khác là nữ trợ thủ của Bồ Tát Quán Âm đứng trên hai con sư tử; phía ngoài hai bên có hai con voi, trên mỗi lưng voi cũng có một vị hộ pháp Thiên Vương; ở phía dưới trước tượng còn có 8 nhạc kỹ đang cầm những nhạc cụ khác nhau xếp thành hàng. Tạo tượng hình người này có thứ tự phân biệt rõ ràng, vị trí đứng trước sau, trái phải sắp xếp một cách trật tự, nên không hề có chút rối rắm khó chịu nào.

Bia đá khắc tượng Phật giáo đa phần phát hiện ở các vùng Hà Nam, Thiểm Tây, Sơn Tây ở phương Bắc, vay mượn hình thức bia đá truyền thống Trung Quốc, chia thành hai loại khối hình chữ nhật đẹp và hình trụ bốn mặt. Hai bên và trước sau đều có thể khắc tạo tượng, đề tài và phong cách tạo hình của tượng trên bia đá cũng gần tương tự như tượng trong chùa hang đá cùng thời. Tuy diện tích của bia đá hạn chế, hình thể tạo tượng cũng không quá lớn, nhưng điêu khắc rất tinh xảo. Trên bia còn thường khắc tên họ, quê quán, thân phận của người tạo tượng hoặc lý do chạm khắc tượng này, có khi còn khắc tượng những người cúng dường.

Sự biến mất của nghệ thuật chùa hang đá

Thế kỷ XIII, Ấn Độ bị người Ả Rập xâm chiếm, khiến văn minh Phật giáo ở Ấn Độ bản xứ gần như bị diệt vong. Như thế, trong lịch sử Trung Quốc, văn hóa Phật giáo từ phía Tây truyền đến cũng dần mất đi nguồn cội. Cho đến trước thời Nguyên và thời Minh, Trung Quốc tuy vẫn có bước tiến mới về việc ghi chép thu thập về những chuyện khắc đá tạo tượng trên vách núi và tạo tượng Phật giáo trong chùa hang đá, nhưng cùng với vùng trọng điểm kinh tế và chính trị quan trọng của Trung Quốc di chuyển dần về Đông thì con đường tơ lụa nối liền kinh đô Trường An và khu vực Tây Á bị thay thế bởi vận chuyển hàng hải phát triển nhanh mạnh ở phía Đông Nam, lại thêm Phật giáo Tạng truyền trở thành Quốc giáo vào triều Thanh, chùa chiền theo phái Tạng và tượng đúc bằng đồng mạ vàng ở khu vực Trung nguyên đều có bước phát triển vượt bậc, chùa hang đá và nghệ thuật hang đá được phát triển huy hoàng phồn thịnh một thời, cuối cùng hoàn toàn biến mất khỏi vũ đài lịch sử.

HỘI HỌA





Nếu tính từ những tranh vẽ lưu giữ trên gốm màu trong thời đại đồ đá mới có thể thấy hội họa Trung Quốc đến nay đã có mấy ngàn năm phát triển. Trong đó "tranh Trung Quốc" đạt thành tựu lớn nhất và có ảnh hưởng sâu rộng nhất đến văn hóa nghệ thuật Trung Quốc. "Tranh Trung Quốc" gọi tắt là "Quốc họa", nó sử dụng bút lông, mực đen và màu vẽ trên giấy tuyền hoặc giấy quỳên, đặc biệt dựa vào đề tài có thể chia ra thành tranh nhân vật, tranh núi non và tranh hoa điệu, dựa vào thủ pháp có thể chia thành tranh tả ý và tranh công bút. Trước khi "Quốc họa" trở nên thành thực, hội họa Trung Quốc còn có các hình thức nham họa (vẽ trên đá), bạch họa (vẽ trên lụa) và bích họa (vẽ trên tường).

Giai đoạn manh nha của nghệ thuật hội họa

Hình ảnh trên gốm màu thời kỳ tiền sử ở Trung Quốc đã cho biết thông tin về nghệ thuật hội họa nguyên thủy, trong đó "Hạc ngư thạch phủ đồ" (vẽ hình rùa đá, cò và cá) được vẽ màu trên vại gốm trong văn hóa Ngưỡng Thiều, khai quật được tại Diêm Thôn, huyện Lâm Nhữ, Hà Nam, được xem như là tác phẩm hội họa thời tiền sử đầu tiên. Dấu tích hình vẽ thời kỳ Thương và Tây Chu, hiện nay tài liệu sử sách ghi chép biết được cực kỳ hạn chế. Trong quá trình khai quật tại Ân Khư, An Dương, Hà Nam, từng phát hiện trên khối tàn tích vôi của kiến trúc cuối kỳ triều Thương, có khảm trên đó màu đỏ, và những chấm tròn màu đen, tạo thành họa tiết đối xứng, cho thấy lúc đó đã có xuất hiện bích họa màu ở trên đồ vật kiến trúc.

Đến thời kỳ Xuân Thu Chiến Quốc, hội họa phát triển thêm một bước mới, tác phẩm tiêu biểu trong đó là hai bức tranh vẽ trên lụa được khai quật trong mộ nước Sở thời Chiến Quốc ở Trường Sa, Hồ Nam. Đây là tác phẩm hội họa đúng nghĩa sớm nhất mà Trung Quốc hiện nay biết được niên đại chính xác.

Hình vẽ trên hai bức tranh vẽ trên lụa đều có hình chữ nhật, tất cả các nhân vật đều đứng nghiêng người mặt hướng về phía nhân vật chính ở bên trái. Trong đó có một bức vẽ một người đàn ông đầu đội mũ cao, bên hông đeo kiếm, hai tay nắm dây cương đang điều khiển rống. Trên đầu của người đàn ông đó có vẽ chiếc lọng che, chân đạp con rống đang ngẩng cao đầu, đuôi vẫy vẫy, hình dạng tựa như con thuyền, phần đuôi rống có một con diệc, dưới thân rống có mây cuộn, lại có con cá chép tung tăng bơi lội ở đằng trước. Tua rua ở dưới lọng che, dải dây thắt lưng trên quần áo của người đàn ông đều bay phất phơ ra sau, đồng thời cơ thể cũng hơi ngửa về phía sau, nắm chắc dây cương, toàn bộ bức họa toát lên tư thế đang tiến thẳng lên phía trước, thể hiện sự sinh động vô cùng.

Một bức tranh khác miêu tả một cô gái mặc váy dài chạm đất, tóc tết sau đầu, đặt tay trước ngực, eo thon, ống áo rộng, trên váy còn vẽ rất nhiều hoa văn

rất đẹp tựa như sản phẩm tơ lụa vậy. Gương mặt của cô gái được vẽ rất rõ ràng, mắt thanh mày sáng, nhìn thẳng về phía trước, tư thế thành kính. Trên đầu cô gái là một con chim phượng cực lớn đang sải bước về phía trước, đầu ngẩng cao dang hai cánh, đuôi xòe ra rực rỡ hướng thẳng lên trời. Trước hình cô gái có vẽ một con rồng lơ đãng hướng lên trên, thân rồng uốn cong hình chữ S, đầu hướng thẳng lên trời cao. Hai bức tranh lụa này đều ngụ ý các thần vật như rồng phượng đang dẫn dắt linh hồn người chết thăng lên tiên giới, cho nên có mối quan hệ đến nghi thức mai táng.



Tranh lụa người đàn ông cưới rồng thời Chiến Quốc, khai quật được tại mộ số 1 ở Tử Đan Khố, Trường Sa.

Tranh lụa trong mộ nước Sở đã thể hiện được một vài đặc trưng quan trọng của hội họa truyền thống Trung Quốc: thứ nhất: sử dụng đường nét cơ sở làm tạo hình; thứ hai: trong đường viền phác họa màu đen, tô thêm sắc màu, ngoài việc quét màu cho đều ra thì thủ pháp nhuộm trộn màu cũng bắt đầu xuất hiện; thứ ba: hội họa nghiêng về hài hòa sinh động, đối với việc miêu tả người, rồng phượng, thú, cá trên tranh lụa đều rất sinh động truyền thần. Điều này chứng tỏ, đến thời Chiến Quốc, nghệ thuật hội họa Trung Quốc đã bắt đầu từ manh nha phát triển đến giai đoạn thành thực hơn.

Hội họa thời Hán, Tấn

Vương Chiêu Quân là một trong tứ đại mỹ nhân thời cổ đại được dân gian Trung Quốc truyền tụng, nghe nói vì không có tiền hối lộ họa sư cung đình Mao Diên Thọ, cho nên bị vẽ thành cô gái xấu xí, cuối cùng bị lựa chọn đi ra biên cương để kết hôn với Hung Nô. Các nhà sử học từ lâu đã có kết luận Vương Chiêu Quân được gả cho Hung Nô, giành được công trạng lịch sử là hòa bình giữa triều Hán với Hung Nô trong nửa thế kỷ. Nhưng truyền thuyết này liệu có phù hợp với sự thực lịch sử, các đời vẫn luôn có sự tranh luận không ngừng. Nhưng nhìn nhận theo một khía cạnh khác thì điều đó chứng tỏ, vẽ





chân dung người vào đời Hán đã đạt đến trình độ nghệ thuật rất cao. Dựa vào ghi chép trong sử sách, đúng là có họa sư Mao Diên Thọ như trong truyền thuyết, ông có trình độ hội họa cực kỳ uyên thâm, “Vẽ người già trẻ trai gái, xấu đẹp đều như thật”.

Trong hội họa đời Hán, thứ có giá trị mà không thể không nhắc đến chính là vẽ tượng trên vách đá. Vẽ tượng trên vách đá vào đời Hán là nghệ thuật trang trí trên tường trong mộ thất vô cùng độc đáo, có thể gọi là “Bích họa khắc đá”. Nó xuất hiện vào cuối thời Tây Hán, sau đó dần tạo nên một cao trào, và được duy trì cho đến tận thời Đông Hán. Đây là do thế lực ngày càng bành trướng của vương công quý tộc đương thời, nên xuất hiện trào lưu xa xỉ trong mai táng như thế, chỉ sử dụng bút lông mực đen vẽ tranh để ở trong mộ thì chưa thể thỏa mãn được nguyện vọng của họ, vì thế xuất hiện thêm một thủ pháp là điêu khắc phối hợp với hội họa. Cách thể hiện này tinh tế tỉ mỉ, tác phẩm cũng giữ được lâu hơn.

Chế tác tranh trên đá vào đời Hán, trước tiên là phải nhờ vào thợ vẽ lựa chọn đá tốt (thường là đá có bề mặt bằng phẳng), rồi vẽ hoa văn hình ảnh trên đó, sau đó thợ khắc sẽ dựa vào những nét vẽ sẵn tiến hành điêu khắc, sau khi khắc xong, lại phết màu lên trên từng đường khắc đó. Cho nên hiệu quả nghệ thuật chính thể mà tranh trên đá vào đời Hán biểu hiện chính là khắc đá, có thể nói cách khác là khắc đá càng gần gũi với hội họa hơn rồi.

Nội dung của tranh trên đá vào đời Hán đa phần xoay quanh cuộc sống thường ngày của chủ mộ, cho đến hoạt động xã hội và những hoạt động phục vụ sản xuất, ngoài ra còn thể hiện những đề tài sùng bái thần linh, tôn giáo nguyên thủy. Tranh khắc đá này cũng như bích họa được trang trí chạm khắc trên tường trong mộ thất, tái hiện sinh động địa vị hiển hách lúc sinh



Tranh đá đời Hán (bản dập) được khai quật tại mộ có niên đại triều Hán, ở Đồng Sơn, Từ Châu, Giang Tô



Lạc thần phú đồ của Cổ Khải Chi, thời Đông Tấn (bản chép của người Tống), lưu giữ tại Bảo tàng Cố Cung Bắc Kinh.

thời và cuộc sống xa hoa trước đây của người chết, đồng thời thể hiện sự sùng bái của họ đối với tiên nhân quỷ thần, biểu đạt ước vọng của họ sau khi chết tiếp tục được hưởng thụ cuộc sống xa hoa và thăng thiên thành tiên.

Tạo hình người trong tranh trên đá đời Hán, hầu hết đều có tư thế mặt nghiêng, chỉ có rất ít tượng người là có tư thế chính diện, vì thế những bản dập thường hiện lên những lát cắt. Kết cấu hình ảnh thường lựa chọn cách nhìn theo đường biên ngang, họa tiết hình vẽ thể hiện hoàn toàn dựa theo trình tự nhìn ngang của thị giác, không phân dọc ngang xa gần, hướng sắp xếp theo chiều dài, lấy mặt dưới đáy làm chuẩn. Đồng thời, toàn bộ mặt đá được chia thành mấy cột, hình vẽ trên các cột khác nhau, theo những chủ đề khác nhau. Có bức sắp xếp thành 7 cột khác nhau trên 1 bức tranh.

Cuối thời Đông Hán quân phản loạn cát cứ, hình thành nên cục diện Tam Quốc đỉnh lập, sau đó là sự thống nhất tạm thời của triều Tây Tấn, tiếp đó tình trạng hỗn loạn càng phức tạp hơn, ở Giang Nam xuất hiện chính quyền Đông Tấn. Do chiến tranh loạn lạc và di dân trong thời gian dài, là điều kiện phá vỡ văn hóa Hán Tấn cũ xưa, văn hóa Trung nguyên kết hợp với văn hóa Tôn - Ngô ở vùng Giang Nam, thêm vào những yếu tố mới. Sự thay đổi của lĩnh vực văn hóa này là mảnh đất cung cấp điều kiện mới để sáng tạo nên hình thức nghệ thuật mới, vì thế, hội họa Đông Tấn xuất hiện cảnh tượng rất phổ biến, những danh họa nổi tiếng xuất hiện ồ ạt như Đới Quỳ (348 - 409), Cổ Khải Chi (326 - 369).

Cổ Khải Chi có ảnh hưởng rất sâu rộng đối với hội họa của hậu thế. Tác phẩm của ông sở dĩ nhận được sự trân trọng của mọi người là bởi trong quá trình sáng tạo, ông có thể đột phá khỏi kiểu mẫu vẽ tranh theo lối cũ thời Hán Ngụy, cho nên đương thời có Tạ An (320 - 385) gọi tranh của ông là "trên đời này chưa từng có". Đặc điểm đột phá nhất trong hội họa của Cổ Khải Chi chính là tranh của ông không chỉ cứng nhắc "theo hình tượng của vật", hơn nữa tranh còn đạt đến "có hồn và sinh động". Trong tác phẩm *Lịch đại họa*





danh ký của Trương Ngạn Viễn, người đời Đường có gọi ông là “Ý tồn trên ngọn bút, vẽ hết ra trong tranh, cho nên tranh vẽ ra đầy đủ thần khí”. Bản vẽ lại (bản chép) được lưu truyền đến ngày nay có *Nữ sử châm đồ*, *Lạc thần phú đồ*, *Liệt nữ nhân trí đồ*. Sau này có hai bản chép đời Tống, tương đối sai lệch, có bức trước thì gần với bản gốc hơn.

Phong cách hội họa thời Tùy, Đường

Sau khi nhà Tùy thống nhất toàn quốc, họa sư các vùng tập trung về kinh thành Đại Hưng, là trung tâm văn hóa đương thời (nay là Tây An, Thiểm Tây), từ đó phá tan được hàng rào ngăn cách giữa Nam Bắc và Đông Tây, các họa gia được tiếp xúc với các phong cách và lưu phái khác nhau, giao lưu kỹ thuật hội họa với nhau, lấy thừa bù thiếu, và kết hợp các phong cách, lưu phái với nhau.

Đầu thời Đường, nghệ thuật hội họa dựa trên nền tảng của nhà Tùy mà phát triển ngày càng phổ biến hơn. Họa đàn ở kinh đô Trường An tồn tại hai lưu phái lớn đó là phong cách Trung Nguyên và phong cách Tây Vực. Họa gia đại diện của phong cách Trung Nguyên là Diêm Lập Bản (601 - 673). Trong Bảo tàng Cố Cung Bắc Kinh còn lưu giữ được *Bộ liên đồ*, có người cho rằng đó là tác phẩm của ông, đề tài là Đường Thái Tông Lý Thế Dân tiếp kiến sứ giả Thổ Phồn. Từ tác phẩm có thể thấy được, tác giả khi vẽ người dùng bút pháp cẩn thận tỉ mỉ, đường nét dài ngắn biến hóa, thông qua một vài chi tiết nhỏ mang tính đặc trưng cụ thể để biểu hiện cá tính và thần thái của nhân vật, có





Quốc quốc phu nhân du xuân đồ của Trương Huyền đời Đường (bản chép của người thời Tống), hiện được bảo tồn tại Bảo tàng tỉnh Liêu Ninh.

thể nói là “sinh động có hồn”. Tác phẩm vẫn còn giữ được hình thể nhân vật theo phong cách của thời kỳ Nam Bắc triều, còn hình của tùy tùng đều được thể hiện bằng thủ pháp thu nhỏ lại hơn, hơn nữa thể hình của người trong tranh khá thon dài, có chút không phù hợp với tỷ lệ.

Họa gia tiêu biểu của phong cách Tây Vực là họa gia nổi danh triều Tùy Úy Trì Ất Tăng là con của Úy Trì Bạt Chất, còn gọi là Tiểu Úy Trì. Điểm khác nhau về mặt thủ pháp trong phong cách Trung Nguyên và phong cách Tây Vực chủ yếu là ở cách dụng bút và dùng màu. Tác phẩm của Úy Trì Ất Tăng dùng nét bút chắc gọn, dùng sắc màu đậm nhạt tạo nên sự lồi lõm khi vẽ, khiến tranh có cảm giác lập thể. Đáng tiếc các tác phẩm của ông không được lưu truyền đến hậu thế.

Sự phát triển của hội họa từ đời Tùy đến đầu đời Đường tạo nền tảng vững chắc cho bước nhảy vọt của nghệ thuật hội họa sau đời Đường. Cùng với sự phát triển toàn diện của kinh tế xã hội triều Đường, văn học nghệ thuật đến thời Thịnh Đường cũng đạt đến đỉnh cao mới, về lĩnh vực hội họa có Ngô Đạo Tử (680 - 759) được tôn xưng là “thánh họa” trở thành nhân vật đại diện kiệt xuất nhất. Ngô Đạo Tử là một họa gia có phong cách sáng tác rất độc đáo,





có khả năng tả thực và trí nhớ siêu phàm, đặt bút chuẩn xác, đường nét mạnh mẽ khỏe khoắn, hình thái sinh động, vẽ thần tiên “Thiên y tung bay, khiến cả bức tranh như xao động”. Cho nên người đời sau thường dùng “Ngô đới đương phong” (tranh của Ngô có mang gió) để nói về điểm đặc sắc trong hội họa của ông. Ngô Đạo Tử còn bỏ cách vẽ “sắc màu nồng đậm” của truyền thống, thậm chí vẽ xong không tô màu, gọi là “bạch họa” (bức tranh màu trắng).

Sau Ngô Đạo Tử, vẽ chân dung nhân vật đời Đường ngoài vẽ đế vương tướng lĩnh và nhân vật tôn giáo ra, các họa gia ngày càng nhiều người vẽ cảnh tượng sinh hoạt quý tộc cung đình hương lạc xa xỉ, đặc biệt là lấy hình ảnh Quý Phi Dương Ngọc Hoàn với tư thái đầy đặn làm đại diện cho hình tượng phụ nữ. Những họa gia nổi tiếng như Trương Huyền, Chu Phương chuyên vẽ hình tượng những người phụ nữ nổi tiếng, những bản gốc tác phẩm được lưu truyền cho đến ngày nay có *Đảo luyện đồ* và *Quốc quốc phu nhân du xuân đồ* của Trương Huyền và *Huy phiến sĩ nữ đồ*, *Điều cầm tuyết minh đồ*...

Bích họa chiếm địa vị vô cùng quan trọng trong sáng tác hội họa đời Đường, Ngô Đạo Tử cũng nằm trong số lượng họa gia nổi danh đó, hoạt động sáng tác chủ yếu là bích họa được vẽ trong chùa chiền, đạo quán, cung điện. Tương truyền trong cung của kinh đô Trường An và đông đô Lạc Dương, chỉ riêng nơi đặt bích họa của Ngô Đạo Tử đã lên đến hơn 300 nơi. Nhưng chùa



Bích họa đời Đường tại hang động Mạc Cao, Đôn Hoàng

chiến, đạo quán, cung điện đời Đường đã bị hủy diệt từ lâu đời rồi, may thay những bức bích họa đương thời trong mộ thất dưới lòng đất vẫn còn lưu lại. Tuy nó không phải là thủ bút của những danh gia, nhưng tài nghệ đều thành thực, đặc biệt là bích họa trong lăng mộ hoàng thất gần đô thành Trường An, đều do các thợ nổi danh đương thời vẽ nên. Nó phản ánh gu thẩm mỹ và phong cách hội họa đương thời, trở thành một nguồn tư liệu vô cùng quý báu để người đời nay hiểu rõ về bích họa đời Đường.

Trình độ nghệ thuật cao nhất trong bích họa ở lăng mộ triều Đường là bích họa trong mộ của hoàng tử, công chúa. Nội dung chính của những bức bích họa này thể hiện hai điều: Một là những nghi trượng biểu thị thân phận của người chết; Hai là đám nô bộc tỳ nữ của sinh hoạt trong cung đình. Thể loại thứ nhất là cảnh tượng thịnh đại, khí thế hào hùng hoành tráng, thể loại sau mang đậm sắc màu cuộc sống, hình tượng nhân vật sinh động tinh tế, bất kể là tranh vẽ một người hay là tranh vẽ nhiều người, đều có thể gọi là tuyệt tác trong hội họa đời Đường.

Họa viện thời Lương Tống

Thời kỳ Lương Tống, triều đình thiết lập viện Hàn lâm đồ họa, mời các họa gia về, hình thành nên trung tâm sáng tác hội họa phục vụ hoàng thất quý tộc. Những danh họa nổi danh các vùng đều được tụ họp về họa viện, hưởng bổng lộc triều đình và làm việc trong môi trường sáng tác khá ổn định, tạo điều kiện trong việc giao lưu học hỏi lẫn nhau, lại có cơ hội cọ xát, học tập các tác phẩm danh họa được cất giữ trong cung đình, tạo điều kiện nâng cao nghệ thuật vẽ tranh. Nghệ thuật hội họa thời Lương Tống được phát triển rực rỡ, trong đó, họa viện có vai trò rất quan trọng.

Sự phát triển của họa viện thời Bắc Tống, đến đời



Phù dung cầm kê đồ của Triệu Cát, đời Tống, lưu trữ tại Bảo tàng Cổ Cung Bắc Kinh





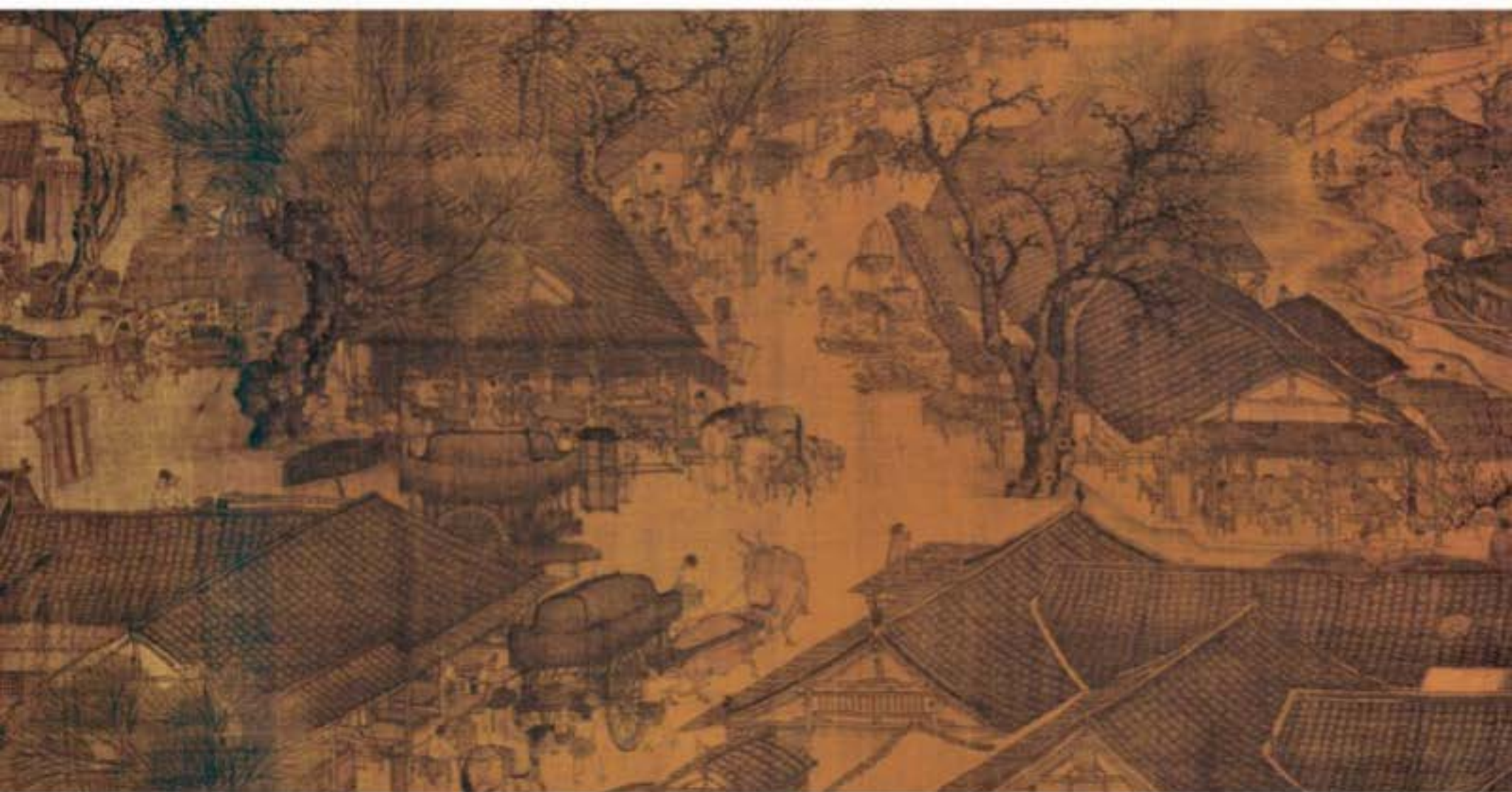
Tống Huy Tông Triệu Cát (1101 - 1125) đạt đến đỉnh cao. Về mặt chính trị, Triệu Cát không có tài trị nước, tin dùng gian thần, dẫn đến sự diệt vong của vương triều Tống, nhưng về phương diện nghệ thuật thư họa, ông lại rất có tài năng, có thể được gọi là thư họa gia, người giám định nghệ thuật. Triệu Cát từ khi sinh ra đã yêu thích hội họa, và ông rất coi trọng họa viện, nhân tài tập trung ở họa viện khi ấy gồm những họa gia nổi tiếng như Mã Bôn, Trương Trạch Đoan (1085 - 1145), Phú Nhiếp, Vương Hy Mạnh (1096 - ?), Lưu Tông Cổ, Tô Hán Thần, Chu Thoát... trở thành thời kỳ hội họa cung đình phát triển mạnh mẽ nhất từ trước đến nay trong lịch sử hội họa Trung Quốc, bản thân Triệu Cát cũng giỏi thư pháp, ông sáng tạo ra thể chữ "Sáu kim thể". Về mặt hội họa, ông cũng có thể vẽ với bút pháp chân thực tỉ mỉ như hoa điều, con người, sông núi, màu sắc đều thanh tao, chú trọng tạo hình chuẩn xác, truyền thần sinh động, lại chú trọng ý cảnh và bố cục. Tác phẩm để đời là rất nhiều bức tranh vẽ hoa, chim như *Phù dung cầm kê đồ*, *Thụy hạc đồ*, còn có đề tài hội họa là sông núi, con người, trong đó thu hút sự chú ý của mọi người nhất chính là *Thính cầm đồ*.

Thời Tống xuất hiện số lượng lớn những bức tranh vẽ phong tục miêu tả cuộc sống thế tục, về phương diện lựa chọn đề tài, có bước đột phá so với tiền nhân. Những bức tranh vẽ phong tục này biểu hiện những góc độ khác nhau của cuộc sống bình dân từ thôn quê cho đến thị thành, từ cây cối trồng trọt,



dệt vải, bán hàng rong, trò chơi của trẻ con, cho đến giao thông vận tải bằng thuyền bè, châm cứu y dược, diễn kịch... đều được tái hiện vô cùng sinh động trong tranh. Còn có một vài bức họa vẽ tranh phong tục có cảnh vẽ người lẫn kiến trúc núi sông, tạo thành một bức tranh dài dạng cuộn, tác phẩm nổi danh nhất là *Thanh minh thượng hà đồ* của Trương Trách Đoan, miêu tả cảnh tượng phồn vinh của kinh thành Biện Lương triều Tống (nay là Khai Phong, Hà Nam). Mở đầu bức tranh là cảnh đồng ruộng ngoại thành, thể hiện cảnh tượng nhộn nhịp, phồn thịnh của giao thông vận chuyển bằng thuyền bè, cảnh náo nhiệt trên cầu và dưới sông Biện Hà, tiếp tục vẽ đến các kiến trúc như cổng thành, đường sá cho đến trà quán, tửu lâu, hiệu thuốc, chùa chiền, đạo quán, khắc họa cụ thể các nhân vật với đủ mọi ngành nghề, sắc thái trong thành, nhiều đến hơn 500 người, những tác phẩm nổi tiếng đều có tính tả thực rất mạnh mẽ, biểu hiện sâu sắc, mang đậm hơi thở của thời đại và hơi thở cuộc sống.

Tranh sơn thủy chiếm địa vị quan trọng trong họa đàn Lương Tống, bố cục và thủ pháp đều có bước phát triển mới. Đầu thời Bắc Tống, tranh sơn thủy chủ yếu là lấy toàn cảnh núi sông làm chủ đề chính, họa gia tiêu biểu có Lý Thành (919 - 967) và Phạm Khoan. Tác phẩm của họ đều dựa trên cơ sở tả thực thiên nhiên, lấy màu mực nước làm chính, có nhiều điểm đặc sắc, cảnh trong tranh vẽ của Lý Thành đa phần là rừng sâu, đồng bằng, cảnh tượng hoang sơ, còn tranh của Phạm Khoan thì coi trọng cái đẹp của sông núi hùng vĩ, hỗn hậu.





Khê sơn thanh viễn đồ của Hạ Khuê, đời Tống, lưu giữ tại Bảo tàng Cố Cung, Đài Bắc

Trong các danh họa gia thuộc trường phái sơn thủy thời Nam Tống (1127 - 1279), có bốn vị nổi danh nhất chính là Lý Đường (1066 - 1150), Lưu Tùng Niên (1155 - 1218), Mã Viễn (1140 - 1225), Hạ Khuê, gọi chung là Nam Tống Tứ Gia. Trong đó ảnh hưởng mạnh mẽ nhất đến hậu thế chính là Mã Viễn và Hạ Khuê, họ đã loại bỏ được cách vẽ toàn cảnh, mà mạnh dạn cắt xén, chỉ vẽ một góc hoặc một phần sông núi, còn lại để một khoảng trắng lớn, càng tôn thêm vẻ đẹp của núi sông, cũng để cho người xem một khoảng không gian để nghiêng ngả, tưởng tượng, phong cách này người đời gọi là “Mã một góc”, “Hạ nửa bên” (tức là Mã Viễn chỉ vẽ một góc, Hạ Khuê chỉ vẽ nửa bên). Xuất phát từ tình cảm chủ quan của họa gia đối với cảnh sắc sông núi, tác phẩm được thể hiện đẹp mà tràn đầy ý thơ, đưa tranh sơn thủy đi lên một tầm cao mới.

Lưu phái Văn nhân họa thời Nguyên, Minh, Thanh

Phong cách hội họa Trung Quốc cổ đại, đến thời Nguyên thì có sự biến đổi, chủ yếu là xuất hiện lưu phái “Văn nhân họa” (tranh vẽ của những văn nhân). Chế độ họa viện được thịnh hành vào thời Lưỡng Tống đến đời Nguyên đã hoàn toàn bị xóa bỏ. Tuy còn có một vài họa gia phục vụ cung đình, nhưng không cách nào để hình thành được chủ lưu trên họa đàn. Họa viện Lưỡng Tống chú trọng thư pháp, theo đuổi phong cách hoa lệ xa xỉ, giờ đây đã không còn được thịnh hành, ưa chuộng nữa. Còn tranh vẽ chân dung người chiếm địa vị chủ yếu trong đề tài hội họa Trung Quốc cổ đại, đến lúc này cũng đã bị suy yếu. Đời Tống bắt đầu manh nha trào lưu mới, các văn nhân vẽ tranh, tiêu biểu có Tô Thức (1037 - 1101), Mễ Phất (1051 - 1107), dùng nét bút súc tích mà theo đuổi hình thức thú vị dưới đời Nguyên

rất được coi trọng, đặc biệt là dẫn đến sự cộng hưởng của văn nhân họa gia ở ẩn mà không ra làm quan, những họa gia này đã tạo nên dòng chủ lưu của họa đàn đời Nguyên. Họ sử dụng hội họa để làm phương tiện biểu lộ thể hiện tâm tư, tình cảm suy nghĩ của bản thân, lúc sáng tác không quá theo đuổi, phải vẽ giống như hình tượng, mà chú trọng cái thần, nét bút, nét vẽ tự nhiên đơn giản, nhưng ý nghĩa sâu xa. Họ đa phần lựa chọn đề tài sông núi, mượn cảnh tả tình, lại thường lấy cây khô đá gầy làm đề tài, tranh Trung Quốc vẽ hoa thường lựa chọn mai lan trúc cúc, đa phần là vẽ bằng mực đen hoặc màu nhạt.

Tranh của văn nhân họa gia đời Nguyên là do các họa gia mượn cảnh vật khách quan làm trung gian để bày tỏ tư tưởng và tình cảm, mỗi bức họa thường thể hiện tâm tư của họa gia. Nhưng có khi họa gia sẽ cảm nhận được ý tranh vẫn không đủ để diễn tả tâm tư tình cảm mà mình muốn thể hiện ra ngoài, còn cần phải mượn sự kết hợp hình thức nghệ thuật khác, do họa gia văn nhân này đều có trình độ văn học rất cao, lại đa phần chú trọng đến thư pháp, khi tranh vẽ không thể thể hiện được hết tâm tư tình cảm của tác giả, thì thường để thơ trên đó, tạo nên sự dung hòa giữa thơ và họa, lại thêm nghệ thuật thư pháp khi thể hiện thơ, càng bật lên vẻ đẹp hoàn hảo. Ngoài việc để thơ diễn tả tình cảm, họ cũng hay viết tác phẩm lên những tranh vẽ, hoặc nổi hứng để tựa thêm vào, lại phối hợp với con dấu điều khắc rất đẹp,



Một phần của bức **Phú xuân sơn cư đồ** của Hoàng Công Vọng, đời Nguyên, được lưu giữ tại Bảo tàng Cố Cung Đài Bắc.





Mục đàn tiêu thạch đồ
của Từ Vị, đời Minh.



Lan trúc đồ
của Trịnh Bản Kiều,
đời Thanh.





Ngô Môn họa phái

Thời Minh - Thanh, dải đất Giang Châu, Giang Nam là nơi tụ hội của 150 họa gia, chiếm 1/5 tổng số họa gia đời Minh. Họ hình thành nên một trường phái hội họa rất lớn mạnh, do trong sử, Tô Châu gọi là "Ngô Môn", nên dần được gọi là "Ngô Môn Họa phái". Ngô Môn Họa phái chú trọng kế thừa bút pháp truyền thống của tiền nhân, tập trung vào thần thái trong tác phẩm, và có ảnh hưởng rất lớn đến hậu thế.

Tứ họa tăng

Chu Đạp, Thạch Đào, Khôn Tàn, Hoảng Nhân gọi chung là "Tứ họa tăng" đầu đời Thanh. Bốn người đều là con dân trung thành của triều Minh, do triều đại đã đổi chủ mà xuất gia đi tu. Tác phẩm hội họa của họ mang đậm tư tưởng Phật giáo, phong cách hội họa có khuynh hướng thanh tịnh đạm bạc. Đầu đời Thanh họa phái chính thống cứng nhắc ngày càng được lưu truyền. "Tứ họa tăng" với phong cách riêng của họ đã thổi được vào họa đàn một luồng gió mới.

Dương Châu bát quái

Dương Châu bát quái là tên gọi chung của 8 họa gia có phong cách giống nhau, hoạt động sôi nổi giữa kỳ đời Thanh ở khu vực Dương Châu, Giang Nam, gồm Hoàng Thận, Trịnh Nhiếp, Lý Thiện, Lý Phương Ứng, Uông Sĩ Thận, Cao Tường, La Sính. Vì trong khi vẽ tranh họ không tuân thủ qui tắc, lại thêm cá tính cao ngạo, hành vi phóng khoáng, ngang tàng, cho nên bị gọi là "Dương Châu bát quái".

thể là hội họa, để khoản và con dấu cùng kết hợp với nhau, khai sáng nên hình thức tranh văn nhân phong cách mới làm thay đổi diện mạo truyền thống của hội họa Trung Quốc, và lại còn ảnh hưởng cực kỳ sâu đậm đến việc hình thành nền hội họa thời Minh - Thanh.

Vào đời Minh có Thẩm Chu (1427 - 1509), Văn Chính Minh (1470 - 1559), Đường Dần (1470 - 1523), Cửu Anh (1509 - 1551) là đại diện tiêu biểu cho "Ngô môn họa phái", đời Thanh có Thạch Đào (1630 - 1724), Chu Đạp (1626 - 1705) là đại diện cho "Tứ họa tăng", và Trịnh Bản Kiều (1693 - 1765) đại diện cho "Dương Châu bát quái", đều kế thừa lưu phái họa gia trong hệ thống tranh văn nhân đời Tống - Nguyên. Những họa gia này hầu hết đều được học kinh sử cổ điển, có sự thể nghiệm văn hóa nghệ thuật tương đối cao, vì thế ý thức bản thân và tư tưởng, phẩm cách của cá nhân hoàn thiện. Tác phẩm hội họa của họ đa phần là thi, thư, họa, để biểu hiện cá tính nghệ thuật mạnh mẽ của bản thân, không phải vì quy củ mà chịu sự trói buộc được. Vì thế, vào thời kỳ Minh - Thanh, những đề tài hội họa truyền thống như sông núi, con người, hoa điều đều có nghệ thuật hấp dẫn, hoàn toàn mới mẻ.

ĐỒ DÙNG GIA ĐÌNH





Phương thức sinh hoạt của Trung Quốc cổ đại, có thể căn cứ vào khoảng thời gian của triều đại mà khái quát thành hai thời kỳ lớn là ngồi đất và ngồi ghế. Hình dạng chế tạo, chức năng và phương thức bày biện của đồ dùng gia đình thời Trung Quốc cổ đại, chủ yếu tương thích với hai phương thức sinh hoạt này, và cũng tùy theo đó mà có sự thay đổi và phát triển.

Đồ dùng gia đình trong thời kỳ ngồi đất

Trước đời Hán, vùng Trung nguyên Trung Quốc luôn duy trì tập tục ngồi đất, trên nền đất trong phòng được trải chiếu (một loại chiếu được trải trực tiếp nhất trên mặt đất), trên đó lại trải một loại chiếu khác nữa, tư thế ngồi đúng là ngồi quỳ, còn ngồi xổm hoặc ngồi dạng chân ra đều bị coi là bất kính. Đồ dùng gia đình thời đại ngồi đất, dựa vào công dụng của nó mà có thể chia thành bốn loại lớn: Đồ dùng gia đình dùng để ngồi và nằm, bao gồm chiếu, giường và các loại phản; dụng cụ gia đình dùng để đồ vật, bao gồm án và kỷ; đồ dùng gia đình dùng để ngăn che, bao gồm bình phong và màn trướng; đồ dùng gia đình dùng để cất giữ đồ vật, bao gồm tủ, tráp, hộp...

Để tương thích với nếp sống sinh hoạt ngồi đất, tất cả những đồ dùng sinh hoạt này đều rất thấp bé, như chiếc phản bằng đá phát hiện ở Đan Thành, Hà Nam chỉ cao 19cm, còn chiếc án phết sơn bằng gỗ khai quật ở mộ nhà Hán Mã Vương Đồi, thành phố Trường Sa, chỉ cao vồn vẹn có 5cm.

Quá trình du nhập và phát triển của đồ dùng gia đình chân cao

Vào thời Ngụy - Tấn, Nam Bắc Triều, do chiến tranh loạn lạc, rất nhiều đại gia tộc ở Trung nguyên đã di chuyển về phía Nam, và một vài dân tộc du mục vốn định cư ở Tây Bắc, Đông Bắc cũng tiến vào Trung nguyên. Trước bối cảnh các dân tộc có sự giao lưu, chung sống với nhau, lễ tục truyền thống của khu vực Trung nguyên khó giữ nguyên được diện mạo ban đầu. Ví dụ như thể ngồi, ngồi xổm, ngồi dạng chân, ngồi trên ghế cao bị người Trung nguyên xem là không hợp lễ tục nhưng dân tộc du mục lại cho đó là rất bình thường, chẳng có gì là không hợp lễ cả. Vì thế, trong thời kỳ này, các kiểu ghế dài, ghế cao, băng ghế để ngồi buông chân bắt đầu được truyền vào Trung nguyên khá nhiều.

Trước tiên là vào thời kỳ Đông Tấn thập lục quốc, trong những tác phẩm điêu khắc và hội họa đương thời bắt đầu



Ghế có tay đỡ ngắn bằng gỗ lê hoàng hoa, thế kỷ XVIII.



Chiếc án xếp lại được bằng gỗ hoàng hoa lê, cuối thế kỷ XVI

xuất hiện những hình ảnh đồ dùng gia đình là ghế ngồi. Những tác phẩm ban đầu, đa phần là có liên quan đến nghệ thuật Phật giáo, được phát hiện chủ yếu trong các chùa hang đá của Phật giáo. Trong đồ dùng gia đình loại này, thường thấy nhất là ghế tròn eo thon. Trong bích họa có miêu tả một vài câu chuyện trong hang đá Kezi'er ở Tân Cương, thường nhìn thấy loại ghế tròn eo thon được làm bằng những cành cây bó lại, bên ngoài mặt của ghế có khi còn buộc thêm vải. Trong hang đá Vân Cương cũng có hình ảnh phù điêu ghế tròn eo thon.

Ngoài ghế tròn eo thon, trong bích họa Đôn Hoàng còn phát hiện ra hình ảnh ghế vuông. Ví dụ câu chuyện trong bức họa ở hang số 257 "Sa môn thủ giới tự sát duyên phẩm", có hai loại ghế vuông, một loại là ghế vuông bốn chân, độ cao cũng tương đương với cẳng chân của người, loại khác là bệ vuông hình như hình khối lập phương. Trong bích họa thời Tây Ngụy (535 - 556) tại hang số 285, còn phát hiện ra hình ảnh của ghế: Một vị tu sĩ đang ngồi thiền xếp bằng trên ghế, hình dạng ghế được vẽ khá rõ nét, cụ thể, bốn chân, phía sau có chỗ tựa lưng, hai bên có tay vịn.

Ngoài nghệ thuật Phật giáo ra, ở tranh vẽ trong mộ có vẽ cảnh cuộc sống thế tục cũng phát hiện hình ảnh của vật dùng để ngồi cao. Ví dụ như điều khắc trên quách đá thời Bắc Tề ở Thanh Châu, Sơn Đông, có một bức thể hiện hình ảnh của chủ nhân ngôi mộ đang ngồi thông chân trên ghế tròn eo thon. Cho đến cuối thời Đông Hán ghế xếp gấp chéo chân cũng được du nhập vào, tức Hổ sàng (loại gần giống như ghế gấp ngày nay), thời này được sử dụng rất phổ biến, thậm chí phụ nữ cũng có thể sử dụng. Tượng thị nữ mang ghế gấp chéo chân được khai quật trong mộ có niên đại năm thứ năm niên hiệu Vũ Định thời Đông Ngụy (547) tại Nghiệp Thành, Hà Bắc, mà chủ mộ là một người phụ nữ.

Bước vào thời Tùy Đường, đồ dùng gia đình có chân cao theo hình thức mới được phát triển vô cùng mạnh mẽ. So với thời kỳ trước, đồ dùng gia đình vào thời Nam Bắc Triều đều là những tác phẩm có nguồn gốc từ mỹ thuật Phật giáo, đặc biệt là hội họa và điêu khắc trong chùa hang đá, còn dụng cụ gia đình vào thời Tùy Đường, rất nhiều tác phẩm có nguồn gốc từ mỹ thuật đời thường, không chỉ bao gồm bích họa trong mộ thất và quần thể tượng tùy táng mà





còn cả những bức tranh để đời miêu tả trong cuộc sống đời thường, đặc biệt là tranh dạng cuộn miêu tả cuộc sống cung đình. Điều này chứng tỏ, dụng cụ gia đình có chân cao theo kiểu mới đã được phổ cập thịnh hành khắp chốn cung đình và dân gian, đi sâu vào trong cuộc sống thường ngày của con người.

Bích họa trong mộ của thái tử Chương Hoài Lý Hiên đời Đường và bức vẽ được cho là của Chu Phưởng là *Huy phiến thị nữ đồ*, phản ánh cuộc sống cung đình, đồ dùng gia đình được tái hiện trong đó là ghế vuông, ghế tròn thấp có tay vịn... Trong mộ của Cao Nguyên, có niên đại năm thứ mười lăm niên hiệu Thiên Bảo triều Đường (756) được phát hiện ở Thiểm Tây, trên tường chính của mộ thất có vẽ bức tượng chủ mộ đang ngồi ung dung trên ghế. Chức quan của Cao Nguyên là Minh Uy tướng quân, tòng tứ phẩm. Do vậy có thể biết, trong nhà của quan lại tương đối cao cấp đương thời cũng đã sử dụng ghế chân cao kiểu mới. Trong nhà của người dân bình thường, dụng cụ gia đình theo dạng thức mới cũng được sử dụng rộng rãi. Trong mộ của gia tộc họ Vi ở thôn Nam Lý Vương, huyện Trường An, Thiểm Tây, có bích họa vẽ sáu đoạn bình phong, trên bình phong còn vẽ hình ảnh người phụ nữ đang ngồi trên ghế vuông. Bích họa ở trong mộ còn vẽ chiếc bàn dài đang bày yến tiệc và rất nhiều người đang ngồi trên ghế dài xung quanh. Trong tượng gốm sứ Tam Thái và tượng gốm được khai quật ở trong ngôi mộ có niên đại thuộc đời Đường ở Tây An, có hình ảnh thị nữ đang ngồi trên ghế tròn eo thon soi gương, còn có cả nghệ nhân đang ngồi trên ghế cao cất vang giọng hát.

Sau đời Đường, đồ dùng gia đình theo kiểu mới là ghế chân cao không những tăng lên về số lượng và chủng loại, mà sự phân biệt về công dụng của các đồ dùng gia đình khác nhau cũng ngày càng trở nên rõ ràng hơn, dần dần hình thành một tổ hợp khá hoàn hảo. Trong bích họa mộ thất thời Ngũ Đại, như bích họa trong mộ Vương Xứ Trực ở huyện Khúc Dương, Hà Bắc, có thể thấy rất nhiều đồ dùng gia đình như bàn, ghế, giường lớn, bình phong. Trong tác phẩm hội họa thời Ngũ Đại được lưu truyền, như trong tranh của Chu Văn Củ là *Trọng binh hội kỳ họa* và trong tranh của Cố Hoành Trung là *Hàn Hy tải dạ yến đồ*, cũng đều vẽ ghế, bàn, ghế dài, ghế tựa, giường và các loại bình phong. Đến thời Tống - Nguyên, đồ dùng gia đình chân cao thường sử dụng như bàn, ghế, bình phong, giá đựng quần áo, xét về mặt kết cấu và hình dạng đã đạt đến mức ổn định, về phương thức bày biện trang trí và bố cục cũng trở nên tương đối cố định. Từ một số lượng lớn tranh vẽ trên gạch và bích họa trong mộ thất triều Tống - Nguyên được khai quật mà nhìn nhận, thì mặt tường chính trong mộ thất thường có vẽ hoặc điêu khắc một chiếc bàn cao, trên bàn có đặt đầy những vật đựng đồ ăn, chủ mộ ngồi trên ghế cao còn người hầu nam nữ đứng hai bên, sau hai ghế thường đặt hai bức bình phong.

Sự thành thực của đồ dùng gia đình chân cao đã đặt nền tảng vững chắc cho đồ dùng gia đình theo phong cách đời Minh xuất hiện, đời Minh được xem như là thời đại hoàng kim của đồ dùng gia đình Trung Quốc.



Ghế tròn làm bằng gỗ lê hoàng hoa, cuối thế kỷ XVI

Tác phẩm kinh điển: Đồ dùng gia đình kiểu nhà Minh

Thế kỷ XV đến thế kỷ XVII, là khoảng thời kỳ từ giữa đời Minh đến thời đầu triều Thanh, việc chế tác dụng cụ gia đình của Trung Quốc truyền thống bước vào thời đại hoàng kim. Một số lượng lớn những chế phẩm xuất sắc mang tính thực dụng vượt xa giá trị sử dụng của nó, trở thành tác phẩm nghệ thuật vô cùng tinh xảo và hoàn mỹ. Mọi người đều gọi đồ dùng gia đình được sản xuất trong thời kỳ lịch sử này là “Minh thức gia cụ” (đồ dùng gia đình theo kiểu nhà Minh).

Sự xuất hiện của Minh thức gia cụ chủ yếu có mấy nguyên nhân sau: Đầu tiên là sự phồn vinh của thành trấn, sự phát triển kinh tế hàng hóa dẫn đến sự thay đổi của tập tục xã hội, tạo nên trào lưu bày biện trang trí đồ dùng gia đình; tiếp đến là phát triển giao thông với nước ngoài, có nhiều gỗ chất lượng tốt như gỗ lê hoàng hoa, gỗ tử đàn, gỗ lim ở khu vực Đông Nam Á được nhập khẩu vào Trung Quốc, cung cấp nguyên liệu tốt tạo điều kiện cho việc chế tác đồ dụng cụ gia đình thêm tinh xảo, hoàn mỹ; ngoài ra, công cụ bằng gỗ, đặc biệt là việc phát minh và sử dụng các loại bào, chính là bước nhảy vọt trong việc nâng cao chất lượng chế tác gia công đồ gỗ. Trên thực tế, công cụ đóng gỗ có sự biến đổi cực lớn vào thời Minh, và dường như được xuất hiện đồng bộ với cao trào sản xuất dụng cụ gia đình theo kiểu nhà Minh.

Chủng loại của đồ dùng gia đình theo kiểu nhà Minh, dựa vào công dụng của nó có thể chia thành các loại như dụng cụ ngồi nằm, đặt để đồ vật,





che chắn bình phong, cất giữ. Nhưng vì tập tục sinh hoạt thay đổi, nên đã chia thành hai loại đồ dùng gia đình riêng biệt: dành riêng cho ngồi và nằm. Còn tầm quan trọng của những dụng cụ dùng để che chắn như bình phong cũng bị giảm xuống, không còn được đứng ngang hàng cùng các loại khác được nữa. Vì thế, có thể chia lại thành ghế tựa và ghế dài, bàn và án, giường to và giường nhỏ, tủ, và các loại khác.

Lựa chọn nguyên liệu tốt là đặc trưng đầu tiên trong việc chế tác đồ gia đình theo kiểu nhà Minh. Từ một số lượng lớn đồ dùng gia đình theo dạng thức triều Minh được truyền đến ngày nay có thể thấy hầu như toàn bộ đồ dùng gỗ lê hoàng hoa, gỗ tử đàn, gỗ khê xích, gỗ cây thiết mộc tích lan, gỗ cây sồi để chế tác. Trong đó gỗ lê hoàng hoa là nguyên liệu gỗ hàng đầu, màu sắc ổn định mà nhã nhặn, hoa văn ẩn hoặc hiện, mang nét đẹp hào hoa quý phái của thiên nhiên, rất được nhiều người yêu thích. Những năm 80 của thế kỷ XX, trong cuốn sách *Minh thức gia cụ trân thường* do Trung Quốc nội địa và Hồng Kông hợp tác xuất bản, thu tập được 160 đồ dùng gia đình, trong đó đồ dùng được làm bằng gỗ lê hoàng hoa chiếm hơn 100 loại. Gỗ tử đàn được xem là một loài gỗ quý hiếm của Trung Quốc, nó là gỗ cứng nhất, nặng nhất trong các loại gỗ được sử dụng để làm dụng cụ gia đình, sắc màu tím đen, màu đen trên đó tựa như quét sơn vậy, hầu như không nhìn thấy hoa văn, thể hiện nét đẹp cổ điển trầm lặng mà trang nghiêm. Gỗ khê xích có vân gỗ mịn màng, người trong nghề đều cho rằng hoa văn cắt lát theo chiều dọc trên nó trông càng mịn màng hơn, sáng bóng như lông vũ của chim. Gỗ cây thiết mộc tích lan và gỗ cây sồi là có sản lượng cao, giá thành cũng tương đối thấp, độ cứng và hoa văn đều thích hợp, nên đều được thợ thủ công ưa thích làm nguyên liệu.

Tạo hình có mềm mại, là đặc trưng thứ hai của đồ dùng gia đình kiểu nhà Minh. Do tông thất cho đến con cháu quý tộc triều Minh đều xuất thân từ giai cấp quý tộc, vốn không thích sự rườm rà, mà đa phần theo đuổi sự đơn giản, nhã nhặn, vì thế xét về chỉnh thể phong cách của đồ dùng gia đình kiểu nhà Minh có kết cấu đơn giản, đường nét hài hòa thoải mái, có một nét đẹp nho nhã. Đồng thời, sản xuất công cụ được cải tiến, khiến kết cấu từng chi tiết nhỏ trong đồ dùng gia đình dạng thức triều Minh đều tinh xảo mà hợp lý. Chính là loại phong cách nhã nhặn thuần khiết này khiến sức hấp dẫn của đồ dùng gia đình kiểu nhà Minh trải qua nhiều đời mà vẫn không hề suy giảm.

Mộng và chốt thiết kế tinh vi, là đặc trưng thứ ba của đồ dùng gia đình kiểu nhà Minh. Kết cấu mộng và chốt trong kiến trúc gỗ thời Trung Quốc cổ đại, được vận dụng trong việc chế tác đồ dùng gia đình kiểu nhà Minh, đã đạt đến đỉnh cao, rất linh hoạt tự nhiên. Giữa các mảnh ghép trong đồ dùng gia đình kiểu nhà Minh hoàn toàn không dùng đinh bằng kim loại, keo kết dính cũng chỉ là một phương pháp bổ trợ, tất cả được gắn kết bằng mộng và chốt. Trên dưới trái phải, to nhỏ nghiêng thẳng, nối kết một cách hợp lý, ứng dụng

thích hợp, công nghệ chuẩn xác, úp chụp chặt khít, không hề có kẽ hở, cho chúng ta một cảm giác hoàn mỹ, không chê vào đâu được.

Cách bài trí phòng ở nhà cửa thời Minh - Thanh

Trong nhà cửa triều Minh - Thanh, phòng khách, phòng ngủ, phòng đọc sách đều sử dụng những đồ dùng gia đình tương ứng, tạo thành một mô hình bài trí tương đối cố định. Đặc biệt là đến sau thời Thanh, đồ dùng gia đình trong nhà được bố trí hầu hết đều lựa chọn theo phương pháp đối xứng, tạo thành từng bộ sản phẩm, một chiếc bàn ở sát cửa sổ và gần cửa chính là trung tâm của bố cục, kết hợp với bàn, ghế, kỷ sắp xếp đối xứng tạo thành một bộ gồm một kỷ hai ghế, hoặc hai kỷ bốn ghế, tủ và giá sách đa phần cũng được thiết kế đối xứng. Để tăng thêm sự sinh động cho không khí trong nhà, giữa các loại dụng cụ gia đình lại kết hợp đặt các loại vật dụng trang trí như sách, tranh, bình phong để trưng và thưởng ngoạn, làm tăng thêm hiệu quả thẩm mỹ cho trang trí nhà cửa.



Giá đặt gương soi phỏng theo kiểu bức bình phong bằng gỗ lê hoàng hoa, vào cuối thế kỷ XVI.





Trong việc bày biện gian chính trong nhà (gọi là đường ốc), ngẩng mặt nhìn sẽ thấy treo một bức họa lớn, gọi là trung đường. Hai bên trung đường là đôi câu đối, số chữ ở 2 bên bằng nhau, ý nghĩa và gieo vần liên quan đến nhau. Phía dưới đặt chiếc án lớn, dùng đồ sứ nghệ thuật để bày biện. Đối diện trước án có kê một chiếc bàn vuông lớn, gọi là “bàn bát tiên”, hai bên cân đối, biểu thị ý nghĩa tám vị thần tiên tụ hội ngồi đó mà thành tiên trong truyền thuyết của Đạo giáo. Hai bên bàn cũng đặt ghế tựa, cũng gọi là “ghế thái sư”, sát bên gần tường hoặc lò sưởi, thường đặt một đôi kỷ cao hình tròn hoặc hình vuông, để bày biện hoa hoặc sắp xếp mấy đồ gốm sứ quý báu.

Vị trí của phòng khách là ở một bên của đường ốc, đa phần là dạng buồng không khép kín, chia tách với gian chính (đường ốc) bằng bức tường bằng gỗ có chạm trổ hoa lá từ trên đỉnh xuống đến mặt đất. Trong phòng khách bày biện kệ nhiều ngăn để trưng bày, bàn hình tròn hoặc vuông, ghế dài và ghế cao, dùng để tiếp khách quý hoặc bạn thân.

Thư phòng ở một phía của đường ốc, cũng có kết cấu kiến trúc riêng biệt. Các đồ gia cụ được bày biện chủ yếu có giá sách, giá đựng đồ cổ, bàn, ghế, án...

Do ảnh hưởng của khí hậu, người phương Bắc cổ đại có thói quen ngủ trên giường đá (một loại giường dùng các phiến đá xếp lên với nhau, trong đó muốn sưởi ấm thì có một lỗ thông riêng để cho củi lửa vào), người phương Nam đa phần nằm giường gỗ. Bốn góc giường gỗ đơn giản có dựng bốn cọc gỗ để mắc màn, loại phức tạp hơn thì có thể di chuyển được, gần như là một căn phòng nhỏ. Do trong một thời gian dài chịu ảnh hưởng của văn hóa Nho gia “cơ thể da thịt tóc tai đều được nhận từ cha mẹ”, cho nên đàn ông Trung Quốc ngay từ thời cổ đại phải để tóc, cho nên trong phòng, ngoài hòm gỗ và rương tủ quần áo lớn, trà kỷ bàn ghế ra thì còn để một bàn trang điểm bằng gỗ.

Sự thành thực và phát triển của đồ dùng gia đình thời Minh - Thanh là có sự phổ biến thống nhất với sự phát triển kinh tế xã hội từ triều Minh đến nay. Tốc độ tích lũy tài chính xã hội rất nhanh chóng khiến mọi người càng mong muốn tìm kiếm một môi trường sống yên ổn và thoải mái; đồng thời, sự phổ biến của kinh tế và văn hóa, lại xúc tiến mối quan hệ xã giao xã hội giữa người với người rộng rãi và mật thiết hơn, đồ dùng gia đình trong phòng khách ngày càng thể hiện tính thực dụng và sự chăm chút trong bày biện, cũng theo đó mà được đẩy mạnh hơn, lại trở thành một phần quan trọng trong văn hóa nhà ở tương ứng với chế độ tông pháp truyền thống cuối thời kỳ xã hội phong kiến Trung Quốc. Từ giữa đời Thanh về sau, xã hội phong kiến sắp đi đến bước đường cùng, dẫn đến thói xa xỉ, phù hoa trong việc bày biện trang trí nhà cửa, tạo hình và trang trí đồ dùng gia đình ngày càng trở nên phức tạp rối rắm, cuối cùng làm mất đi nét đặc sắc thuần phác, đơn giản trong việc bày biện đồ dùng gia đình kiểu nhà Minh.

ĐỒ THỦ CÔNG MỸ NGHỆ





Vàng bạc

Năm 1987, vào một đêm mưa gió bão bùng, có một ngọn tháp cổ đời Đường vì không chịu được gió mưa bão táp, mà sập đổ. Trong lúc dọn dẹp đồng đồ nát, người ta phát hiện một căn hầm dưới lòng đất có niên đại vào khoảng năm thứ 15 niên hiệu Hàm Thông đời Đường (874). Cảnh tượng trong căn hầm bí mật đó khiến người ta kinh ngạc, trong ba phòng nhỏ ở phía trước, ở gian giữa và ở phía sau đều chứa rất nhiều đồ quý báu mà hoàng đế các đời của triều Đường cúng dường Phật, tổng cộng khoảng 400 món, trong đó món lớn nhất chính là vật dùng để đựng bằng vàng bạc, gồm 121 món. Hình thức và trang trí của đồ vàng bạc này vô cùng tinh xảo và hoàn mỹ, ví dụ như Đường Ý Tông (tại vị 859 - 872) đã cúng dường một hộp quý để đựng Xá Lợi cốt Phật, bên trong thiết kế tổng cộng tám tầng, toàn bộ được làm bằng vàng bạc hoặc trang trí vàng bạc. Tám tầng này lồng vào nhau, tháp bên trong cùng nhất được làm bằng vàng nguyên chất, ánh vàng phát sáng lung linh, xá lợi Phật được cất trong đó.

Căn hầm dưới ngọn tháp trong chùa Pháp Môn có niên đại đời Đường được phát hiện gần đây đã chứng tỏ sự phát triển cao của nghệ thuật chế tác đồ vàng bạc thời cổ đại Trung Quốc.

Trong di chỉ còn lại từ thời kỳ Thương - Chu, người ta đã phát hiện ra dấu tích của tác phẩm chế tác bằng vàng bạc, nhưng chỉ là đồ trang sức với số lượng hạn chế như vòng tai, vòng tay. Còn những dụng cụ tương đối lớn, thì phải mãi đến thời kỳ Chiến Quốc mới xuất hiện. Trong mộ Tăng Hầu số 2 của thời Chiến Quốc, ở Huyện Tuy, Hồ Bắc có khai quật được một chiếc cốc vàng, trong cốc còn gắn thêm một chiếc muỗng vàng. Lúc bấy giờ các tác phẩm bằng vàng này xuất hiện không nhiều, thông thường chỉ thấy đồ đồng được trang sức thêm vàng mà thôi, hoặc trên bề mặt có mạ vàng, hoặc là dát vàng, khảm những sợi vàng để tạo hoa văn họa tiết cho đồ dùng thêm đẹp. Đương nhiên, số lượng vàng khác sẽ được mang ra trao đổi sử dụng như tiền tệ. Mãi đến đời Hán, tình trạng này vẫn không có gì thay đổi, vật dụng bằng vàng bạc vẫn là vật phẩm hiếm thấy trên đời.

Đến khoảng thời kỳ Nam Bắc Triều, vật dụng bằng vàng bạc ngày càng được vương công quý tộc coi trọng. Từ phát hiện



Vật đựng sáp hương có lỗ bằng bạc đời Đường

khảo cổ hiện nay mà nhìn nhận, đồ vàng bạc lúc đó đa số đều từ ngoài vùng Trung nguyên hoặc Ba Tư nhập vào, chủ yếu là các vật đựng như bình, bát, cốc, chậu có kiểu dáng rất độc đáo mới lạ, cho đến những đồ trang trí như dây chuyền, nhẫn... Tình trạng đó được duy trì đến tận thời Tùy và đầu đời Đường. Ví dụ như trong mộ của Lý Tĩnh Huấn vào khoảng năm thứ 4 niên hiệu Đại Nghiệp đời Tùy (năm 608) ở Tây An, Thiểm Tây, có khai quật được rất nhiều đồ vật như cốc vàng, dây chuyền, vòng tay và cốc bạc... có khả năng được sản xuất ở vùng Pakistan và Afganistan, chiếc vòng tay bằng vàng trang trí thêm những hạt pha lê xanh lục, có thể là sản phẩm của Bắc Ấn Độ. Lý Tĩnh Huấn là cháu ngoại của Tùy Văn Đế (tại vị từ 581 - 604), mẹ cô là con gái lớn của Tùy Văn Đế, tên là Dương Lệ Hoa (vốn là hoàng hậu của Tuyên Đế thời Bắc Chu), cô mất năm lên chín tuổi. Trong mộ của cô có rất nhiều đồ tùy táng được trang trí bằng vàng bạc vô cùng tinh xảo, chứng tỏ các loại tác phẩm vàng bạc của các vùng ngoài Trung nguyên được lưu hành rộng rãi trong triều đình đương thời.

Để thỏa mãn nhu cầu đồ vàng bạc của quý tộc cung đình, từ thời Tùy đến đầu thời Đường, bắt đầu chế tác đồ vàng bạc với số lượng lớn. Lúc bấy giờ chủ yếu sử dụng công nghệ chế tác và thủ pháp trang trí đồ vàng bạc của các vùng ngoài Trung nguyên, vì thế thường thấy rõ phong cách của Trung Á hoặc Tây Vực. Nhưng trong đó cũng có thêm thắt những yếu tố của Trung Quốc, ví dụ như cốc bạc dát vàng 8 góc được khai quật trong hầm ở Hà Gia Thôn, Tây An, Thiểm Tây, hình dạng của đồ vật dựa theo kiểu dáng của vương



Chén vàng, thìa vàng thời Chiến Quốc, được khai quật trong mộ Tăng Hầu Ất, ở huyện Tuy, Hồ Bắc.





**Vương triều Tát San
(Sassanid Empire)**

Vương triều Tát San là vương triều cuối cùng của Ba Tư, thời gian thống trị từ năm 226 – 651. Sau khi vương triều Tát San được thành lập, trong một thời gian dài chiến tranh với La Mã và đế chế Bái Chiếm Đĩnh, biên giới lãnh thổ thường có sự thay đổi, thời kỳ cực thịnh, phạm vi thống trị thì phía Tây đến sông Ấn, phía Đông đến biển Ả Rập, phía Nam đến vịnh Ba Tư, phía Bắc đến Caucasus, Armenia, sông Amudaryo dài nhất Trung Á, phía Đông đến cao nguyên Bắc Mỹ. Vương triều Tát San cùng với Trung Quốc cổ đại luôn có sự giao lưu qua lại khá mật thiết, sau khi chính quyền sụp đổ, vương tử Pirooz bỏ chạy đến Trung Quốc rồi làm quan vào triều Đường.

triều Sassanid Empire của Ba Tư, nhưng hình tượng nhạc công và ca kỹ được chạm nổi trên thân đồ vật, một vài tượng người cùng trang sức y phục đều mang phong cách của Trung Quốc. Ngoài ra còn một vài chiếc cốc bạc chân cao khắc hoa theo dạng thức Sassanid Empire, trang trí là họa tiết săn bắn của Trung Quốc.

Thời Đường, tình hình kinh tế xã hội phát triển phồn vinh, hình thành nên một trào lưu vương công quý tộc sống xa hoa. Bên cạnh đó, được phản ánh con đường tơ lụa được mở mang, đem đến quá trình giao lưu buôn bán với ngoại vực rất mạnh mẽ, cảnh tượng phồn vinh được phản ánh trong sáng tác mỹ thuật công nghệ, việc chế tác đồ vàng bạc cũng theo đó mà có bước phát triển rất dài chưa từng có.

Nhu cầu về số lượng đồ dùng vàng bạc trong cung đình triều Đường khiến người ta kinh ngạc. Nhà thơ Vương Kiến trong *Cung từ* có viết rằng: “Tựa như mâm vàng năm ngàn mặt, đá quý xếp thành hoa mẫu đơn”, tuy nói hơi quá sự thật, nhưng nó cũng phản ánh thực tế là đồ vàng bạc được sử dụng số lượng lớn trong cung đình triều Đường. Trung tâm chế tác đồ vàng bạc đời Đường là kinh đô Trường An, nơi đây thiết lập chức quan làm việc trong “Viện tác phường kim ngân”, là cơ quan chuyên trách tác phường sản xuất thủ công chế tạo đồ vàng bạc chuyên dụng cho cung đình. Đến khoảng niên hiệu Đại Trung đời Đường Tuyên Tông (847 - 858), lại thành lập “Văn Tư viện” chuyên làm những đồ vật bằng vàng bạc phục vụ hoàng thất, có thể là vì sản phẩm của “Viện tác phường kim ngân” không đủ để đáp ứng nhu cầu của hoàng thất. Ngoài ra, một vài khu vực ở hạ du Trường Giang cuối đời Đường, việc chế tác đồ đựng bằng vàng bạc cũng đã đạt đến trình độ khá cao, đẹp sánh bằng với sản phẩm của đô thành. Còn kỹ thuật công nghệ chế tác vàng bạc đời Đường đã ngày càng trở nên cầu kỳ phức tạp hơn, sử dụng các kỹ thuật như đúc khuôn, hàn nối, cắt gọt, đánh bóng, tán đầu, đập nện, khắc đục... Để đạt được hiệu quả tốt nhất, đa số sản phẩm trong quá trình chế tác đều tổng hợp vận dụng những kỹ thuật công nghệ khác nhau.

Dưới sự gợi ý của công nghệ chế tác đồ dùng vàng bạc của nước ngoài, nghệ nhân Trung Quốc dần sáng tạo ra được những tác phẩm hoàn mỹ theo phong cách Trung Quốc. Từ rất nhiều đồ vật bằng vàng bạc khai quật được có niên đại vào

triều Đường cho thấy, đồ vàng bạc đời Đường rất đặc sắc trong việc tạo hình nghệ thuật, những đồ đựng như mâm, cốc, hộp, bình... đều rất chú ý đến sự thay đổi của hình dạng bên ngoài của đồ vật. Ví dụ như mâm bạc hoa vàng lớn, phần miệng mâm đều có hình hoa cây ấu hoặc hình hoa quỳ, đường nét cong thẳng hài hòa, cân xứng, khiến cho người xem có cảm giác sang trọng, đẹp đẽ mà đầy đặn. Tạo hình tinh xảo nhất là quả cầu đựng sáp hương, phần trên và dưới quả cầu đều có chạm khắc hoa văn tinh xảo, để cho mùi hương được tỏa ra bên ngoài, bên trong có thiết kế hai vòng tròn đồng tâm, giữa tâm có trục để chứa khay đựng hương liệu, bất luận quả cầu chuyển động ra sao, ống hương cũng vẫn duy trì thế cân bằng như thế, tác phẩm thể hiện kỹ nghệ cao siêu của nghệ nhân chế tác vàng bạc của Trung Quốc. Một vài tác phẩm tạo hình đặc thù, như hũ bạc mạ vàng có chạm khắc ngựa ngậm chiếc túi da, ống thẻ trên lưng rùa bạc được mạ vàng, hình tượng sinh động, xa hoa tráng lệ, thể hiện sức tưởng tượng phong phú của nghệ nhân thời bấy giờ.

Ngoài việc chú trọng tạo dáng ra, đồ vàng bạc đời Đường cũng có sự phối hợp với trang trí hoa văn tinh xảo, đồng thời còn chú ý vận dụng vẻ đẹp bóng láng của các kim loại quý hiếm, đồ bạc có trang trí hoa văn mạ vàng, đồ bạc hoa vàng được chế thành vô cùng tinh xảo. Đặc biệt là mâm bạc khảm vàng cỡ lớn, thường tạo hình hoa văn ở giữa mâm, đa phần là họa tiết chi lộc (hươu và linh chi), sư tử, chim phượng hoặc ma yết (cá rồng), sau đó viền hoa





Tháp vàng có chạm chữ Tạng đời Thanh, tháp Phật là thứ chuyên dùng lễ Phật trong Mật tông Phật giáo Tạng truyền. Trên đỉnh tháp có hình mặt trăng và mặt trời, phía dưới có 12 tầng pháp luân, đều khắc chữ Tạng.

là hoa cây ấu, hoa hướng dương ở quanh vành mâm, các hình ảnh trang trí theo bố cục đối xứng, hoa văn thời kỳ đầu khá sơ sài nhưng được sắp xếp theo thứ tự, đến giữa đời Đường trở về sau, hình ảnh hoa văn biến hóa trở nên đầy đặn phong phú và phân bố dày đặc; còn có cả hoa văn chính ở giữa mâm, xung quanh vành mâm lại trang trí thêm những hình ảnh hoa văn nhỏ khác, từ trong ra ngoài trang trí hoa văn 2 đến 3 lớp, càng thể hiện sự cao sang lộng lẫy.

Sự phát triển mạnh mẽ của kinh tế triều Đường đã khiến đồ vàng bạc trở thành một trong những chế phẩm công nghệ quan trọng đương thời. Tại Hà Gia thôn, Tây An, phát hiện hầm chứa đồ vàng bạc đời Đường, điều đó chứng tỏ đồ dùng bằng vàng bạc đã được lưu hành rất rộng rãi trong giới thương nhân thân sĩ triều Đường. Sau khi triều Đường sụp đổ, sự ảnh hưởng của đồ vàng bạc đời Đường vẫn còn kéo dài mãi không ngớt, đặc biệt là trong hoàng thất triều Thanh và mộ táng quý tộc, số lượng đồ vàng bạc khai quật được vẫn rất nhiều, chỉ riêng những lần khai quật với qui mô lớn ở khu vực Bắc Kinh có thể kể đến như mộ Minh Đồng Tứ, Vạn Quý, mộ Vạn Thông cho đến những cung điện dưới lòng đất của Định Lăng đời Minh nổi tiếng thế giới.

Sơn mài

Nghệ thuật làm đồ sơn mài là một công nghệ mỹ thuật độc đáo của truyền thống Trung Quốc. Sử dụng một loại màu bôi một lớp hoặc mấy chục lớp lên gỗ hoặc đồ vải lụa, thời cổ gọi là "hưu" (quét sơn). Sử dụng công nghệ này làm cho những đồ dùng thường ngày vô cùng sáng đẹp, lại có đặc tính chống kiềm, axit, chống thấm và mục nát.

Khảo cổ học phát hiện được thời đại xuất hiện đồ sơn mài sớm nhất Trung Quốc, đó là khi khai quật tại di chỉ văn hóa Hà Mẫu Độ tại Dư Dao, Chiết Giang cách nay khoảng 7000 năm, phát hiện một chiếc bát gỗ ở mặt ngoài và mặt trong có quét sơn đỏ. Một chiếc cốc sơn đỏ có chân cao khảm ngọc được xuất hiện vào thời kỳ văn hóa Lương Chử ở Chiết Giang, cách chúng ta ngày nay khoảng 3000 năm, chứng tỏ việc chế tác đồ sơn và ngọc đã có sự kết hợp với nhau, vừa mang tính thiết thực và trở thành tác phẩm nghệ thuật.

Rất nhiều đồ sơn mài thuộc niên đại vào ba thời Hạ, Thương, Chu được khai quật trong một khu vực rộng lớn

Văn hóa Hà Mẫu Độ

Văn hóa Hà Mẫu Độ là văn hóa thuộc thời kỳ đồ đá mới cổ xưa tại khu vực hạ du lưu vực Trường Giang Trung Quốc. Lần đầu phát hiện di chỉ văn hóa Hà Mẫu Độ tại Hà Mẫu Độ Dư Dao, Chiết Giang, vì thế mới có tên như vậy. Được phân bố chủ yếu ở bình nguyên Ninh Thiệu nằm ở bờ Nam vịnh Hàng Châu cho đến đảo Chu Sơn. Có niên đại vào khoảng 5000 năm trước Công nguyên cho đến 3300 năm trước Công nguyên. Kinh tế xã hội của văn hóa Hà Mẫu Độ chủ yếu là lấy canh tác nông nghiệp, chăn nuôi gia súc, hái lượm, bắt cá, nơi cư trú đã hình thành những thôn nhỏ.





bao gồm Bắc Kinh, Hà Nam, Hà Bắc, Sơn Đông, Thiểm Tây, Cam Túc, Hồ Bắc, An Huy... từ khoảng thế kỷ XXI trước Công nguyên đến thế kỷ V trước Công nguyên, đồ sơn mài đã có sự phát triển phồn vinh, thời Đông Chu Chiến Quốc có thể được xem là đỉnh cao trong sự phát triển của đồ sơn mài Trung Quốc. Đây là thời kỳ mà đồ đồng đang ở vào giai đoạn suy thoái, ngày càng ít được sử dụng, đồ sơn mài mang tính trang trí cao bắt đầu xâm nhập sâu vào cuộc sống xã hội thường ngày. Trong phát hiện khảo cổ thời kỳ này, số lượng đồ sơn mài tăng mạnh, đặc biệt là đồ sơn mài trong mộ táng của nước Sở (thuộc vùng Hồ Bắc, Hồ Nam ngày nay) có số lượng nhiều nhất, công nghệ cũng tinh xảo nhất.

Thời cổ ở đất Sở cây sơn mọc thành rừng, nguồn gỗ và nguồn sơn phong phú, lại thêm khí hậu ẩm áp, nên được sử dụng rất nhiều trong quá trình bôi sơn, bề mặt sơn không nhanh khô nên trên bề mặt món đồ sơn mài sẽ không có những vết rạn nứt. Do nơi đây sông hồ chằng chịt, độ kiềm của đất đa phần là trung tính, mực nước ngầm khá cao, vì thế, mộ táng được đào rất sâu và bí mật, trong đó một lượng lớn đồ sơn mài thời cổ đại tinh xảo hoàn mỹ dù cho trải qua ngàn năm vẫn giữ được nét đẹp như lúc ban đầu. Đến nay đồ sơn mài được phát hiện có niên đại vào nước Sở, không những chỉ là đồ vật nhỏ như cốc, hộp, hòm... mà còn cả những món đồ có kích thước to như giường, giá để chuông, khung treo khánh cho đến những loại binh khí được quét sơn ở mặt ngoài. Màu sơn về cơ bản có hai màu chính là đỏ và đen, sử dụng trên những đồ vật nhỏ thì đa phần sử dụng “trong phết màu đỏ, đen tô bên ngoài”. Màu đỏ được bôi bên trong đồ dùng, có sắc tươi sáng, khiến đồ vật cũng thể hiện được nét mềm mại đáng yêu. Màu sơn đen được bôi bên ngoài, trầm tĩnh lặng lẽ, khiến đồ vật có nét đoan trang vững chắc. Đỏ đen đối xứng, nóng lạnh tương giao, càng khiến đồ sơn mài trở nên cổ điển, trang nhã mà quý phái, sang trọng. Đương nhiên, tính ổn định hóa học của

sơn đỏ đen rất tốt, điều này dường như người thời đó đã phát hiện ra, cho nên bề mặt đồ gỗ lựa chọn bôi hai màu sơn đỏ đen làm màu lót, vẽ sơn thì căn cứ vào nhu cầu của đề tài có thể lựa chọn các màu như đỏ, vàng, lam, trắng cho đến các màu sơn khác như xanh lam, xanh lá cây, màu nâu, màu vàng, màu bạc...

Sau thời Lương Hán, cùng với kỹ thuật đúc chế đồ sứ có bước tiến vượt bậc, đồ sơn mài dường như cũng dần lui khỏi cuộc sống sinh hoạt sản xuất. Đồ sơn mài từ đó đến trước thời Tống - Nguyên, được khai quật tại các vùng của Trung Quốc đều rất hạn chế. Nhưng từ thời Tam Quốc đến thời Đường, căn cứ vào số lượng tác phẩm đồ sơn mài không nhiều đó, thì có thể khẳng định



Mâm đỏ có hoa văn hoa dành dành do Trương Thành khắc tạo, triều Nguyên.

rằng trình độ công nghệ không hề thua kém. Năm 1984, giới khảo cổ khai quật được khoảng 80 món đồ sơn mài trong mộ của Chu Nhiên, người thời Đông Ngô, chôn ở Mã Lặc Sơn, thuộc tỉnh An Huy. Các văn vật này có trình độ chế tác rất cao siêu, hoa văn trang trí tinh xảo, khiến học giả trong và ngoài nước khi nhìn thấy nó đều cho rằng đó là tác phẩm đại diện tiêu biểu cho đồ sơn mài Tam Quốc được phát hiện cho đến nay. Đặc biệt màu sắc bên ngoài rất đẹp, nội dung phong phú, đường nét linh hoạt, phẩm màu rực rỡ, thuộc vào hàng tác phẩm màu sơn có trình độ nghệ thuật cao, là nguồn tư liệu vô cùng quý báu, được bổ sung vào lịch sử mỹ thuật Trung Quốc.

Ba triều đại Nguyên, Minh, Thanh, là thời kỳ cực thịnh trong sự phát triển công nghệ đồ sơn mài. Đồ sơn mài thời kỳ này đã hoàn thành được quá trình chuyển hướng từ đồ dùng mang tính thiết thực sử dụng hằng ngày trở thành những tác phẩm nghệ thuật hoàn chỉnh, thủ pháp chế tác và kỹ xảo trang trí đều đạt đến mức điêu luyện. Có thể chia làm mấy loại như điêu khắc trên sơn mài, nạm vàng, khảm da tê giác, nạm vỏ sò.

Điêu khắc trên sơn mài là quét 10 lớp hoặc trăm lớp lên bề mặt đồ vật, mỗi lớp sơn dày khoảng 10 milimét, chủ yếu được dùng trong những tác phẩm khắc phức tạp như khắc người, lầu đài, chim thú, có thể chia ra thành chạm sơn đỏ, chạm sơn vàng, chạm sơn màu, chạm da tê giác. Sơn vàng thì có mấy loại như nhũ kim loại, thép vàng, thương vàng, chế tác thương vàng là khó nhất, nhưng hiệu quả đạt được cũng là đẹp nhất.

Vào thời Nguyên, các nghệ nhân làm đồ sơn mài xuất hiện rất nhiều ở vùng đất Chiết Giang. Trương Thành, Dương Mậu đều là những tay cao thủ sơn son thép vàng có tiếng ở Gia Hưng. Hiện còn lưu giữ chiếc mâm đồ có hoa văn hoa dành dành do Trương Thành làm ra, và chiếc tôn sơn đỏ hoa văn bông hoa do Dương Mậu làm ra, đều là những tác phẩm sơn mài quý báu đời Nguyên được lưu truyền đến ngày nay.



Hộp khảm da tê giác có chạm trổ hoa văn mây cuộn do Trương Thành khắc vào đời Nguyên.





Chiếc lò sưởi ấm tay được vẽ hình ảnh sông núi, đình đài lầu các bằng sơn màu đen và màu vàng có niên đại từ giữa những năm đời Ung Chính đến Càn Long thời nhà Thanh.

Vào triều Minh, ở khắp các khu vực trong nước đều hình thành các trung tâm chế tác sơn mài nổi danh, như chạm khắc sơn ở Vân Nam, khảm bách bảo ở Dương Châu, đồ sơn thép vàng ở Tô Châu, đồ dùng gia đình sơn vàng ở Sơn Tây, trăm nghề đua tranh, mỗi vùng một sở trường. Đặc biệt là trong khoảng niên hiệu Long Khánh triều Minh (1567 - 1572), có nghệ nhân đồ sơn là Hoàng Đại Thành vừa giỏi chế tác lại có khả năng viết lách, ông đã biên soạn một bộ chuyên khảo tổng kết nghệ thuật chế tác đồ sơn tên là *Hưu sức lục*. Ông dựa vào kinh nghiệm của tiền nhân và thực tiễn của bản thân mà tiến hành tổng kết và quy nạp thành 14 thứ như phương pháp chế tạo, nguyên liệu, công cụ trong đồ sơn các đời Trung Quốc. Đây là bộ sách chuyên ngành về nghệ thuật đồ sơn duy nhất của Trung Quốc vào thời cổ đại, có giá trị học thuật vô cùng quan trọng.

Đỉnh cao công nghệ đồ sơn mài đời Thanh được xuất hiện vào khoảng giữa thời Ung Chính và Càn Long, trình độ của phương Nam khá cao, không những ở Chiết Giang, Giang Tô vẫn còn duy trì được kỹ thuật làm đồ sơn ưu tú của truyền thống, đồ sơn của Quảng Đông, Phúc Kiến cũng vì được chú trọng sử dụng nguyên liệu, chạm khắc tinh xảo, hoa văn phong phú mà sản phẩm được ưa chuộng, bán chạy trong và ngoài nước.

Vào thời Càn Long, triều đình lệnh cho thợ thủ công chạm khắc ngà voi tham gia cùng với thợ chế tác sơn mài, sáng tạo ra rất nhiều tác phẩm nghệ thuật điêu khắc sơn mài của cung đình. Nhưng vùng sản xuất đồ sơn mài thời đó vẫn là ở Tô Châu của Giang Nam... trong *Tô Châu phủ chí* có ghi chép: "Đồ sơn Tô Châu có rất nhiều màu sắc như sáng mờ, sáng bóng, sơn son, sơn đen,



Tượng Lý Thiết Quài điêu khắc bằng gốc tre, triều Thanh.

Từ giữa đời Minh trở đi, khắc trúc dần trở thành một môn nghệ thuật chuyên biệt. Vào cuối thời Minh, có người tên Chu Hạc ở Gia Định (nay là thành phố Thượng Hải), và con là Chu Anh, cháu là Chu Trĩ, ba đời truyền nhau, là gia tộc khắc trúc nổi tiếng. Ba người thuộc ba đời sáng lập nên phái khắc trúc Gia Định, có ảnh hưởng rất lớn đến hậu thế. Ngô Chi cũng là một nghệ nhân khắc trúc ưu tú đầu đời Thanh, được kế thừa tài nghệ gia truyền của nhà họ Chu, nên trở thành nghệ nhân khắc trúc xuất sắc phái Gia Định. Ông học được tài nghệ gia truyền của nhà họ Chu, lại tự mình sáng tạo nên khắc trúc chữ nổi. Vả lại, ông Ngô Chi còn dùng phương pháp khắc trúc áp dụng vào điêu khắc gỗ, chủ đề sáng tác có nhiều là nhân vật, hoa lá cỏ cây, sông núi, sắc màu lung linh huyền ảo, dáng vẻ rất có hồn như thật. “Ổng bút khắc gỗ Hoàng Dương, Đông Sơn báo tiếp đồ”, trở thành tác phẩm tiêu biểu nhất của Ngô Chi, lựa chọn cách khắc chữ nổi, bố cục đơn giản, đao pháp tròn đầy, phép khắc phù điêu cao quý tượng người và cảnh vật sống động như thật.

Do nguyên liệu của trúc khắc có giá thành tương đối thấp, so với vàng bạc ngọc đá thì giá cả mềm hơn nhiều, cho nên đám văn nhân sĩ tử bắt đầu đổ xô vào khắc trúc. Nhưng do hạn chế bởi nguyên liệu, việc khắc trúc và chạm trổ gốc tre đều không thể làm trên vật lớn. Vì thế, ngoài những tác phẩm nghệ thuật ra, đa số chỉ làm được văn phòng phẩm như ống bút, hộp hương, hộp in, hộp mực...

Điêu khắc gỗ được nói đến ở đây không phải là điêu khắc bằng chất liệu gỗ thành những tác phẩm khổ lớn. Điều đó cũng không có nghĩa rằng thời Trung Quốc cổ đại không có tác phẩm điêu khắc gỗ cỡ lớn, mà là vì những tác phẩm điêu khắc

gỗ dạng lớn này thường là những nhân vật hay kiến trúc thuộc đề tài tôn giáo, không thuộc vào các vật phẩm để thưởng ngoạn. Cho đến ngày nay, một số lượng lớn tượng khắc nhân vật bằng gỗ cỡ lớn nhất hiện tồn, vẫn được liệt vào trong loại tạo tượng, đa phần là tượng đặt trong chùa chiền để mọi người cúng bái hoặc chiêm ngưỡng.

Điêu khắc gỗ trong văn vật chủ yếu là chỉ những tác phẩm đồ thưởng ngoạn hay văn phòng phẩm, một vài tượng nhân vật cỡ nhỏ thời Minh - Thanh, cũng bao gồm một vài tác phẩm nghệ thuật điêu khắc bằng gốc tre. Nội dung điêu khắc tượng nhân vật đa phần là những câu chuyện của các nhân vật Nho gia, Đạo gia, Phật giáo; trên khung giường của người miền Nam có khắc phù điêu một số hình, thì thường lấy đề tài trong *Nhị thập tứ hiếu*, *Bát tiên quá hải*, nhân vật Tam quốc, cho đến *Mẫu đơn đình*, *Tây Sương ký*... Công nghệ điêu khắc thì có những đồ trang sức dạng nhỏ như ngọc như ý, vật trang trí, đồ treo tường...

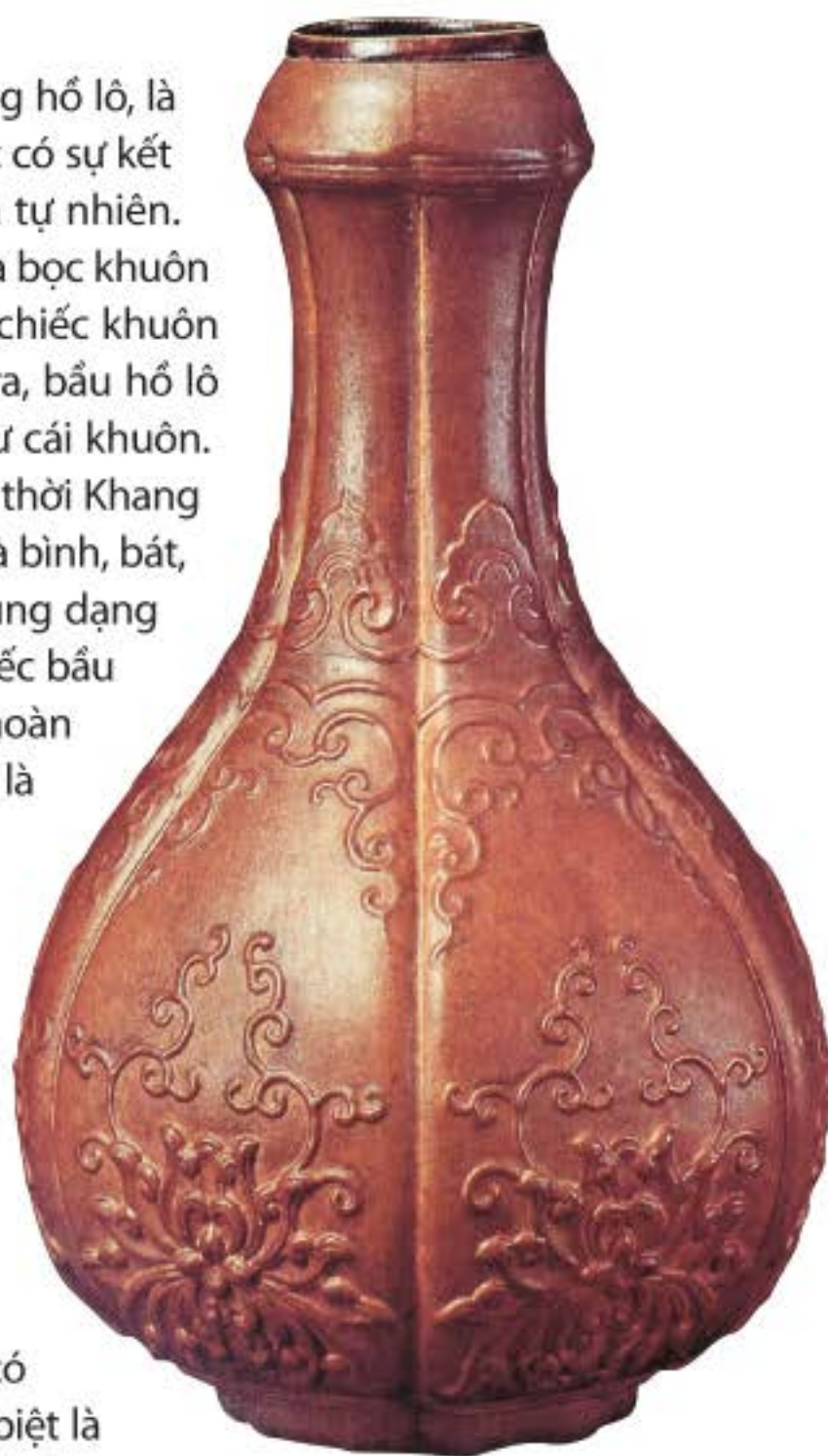
Ngà voi và sừng tê giác thời kỳ Minh Thanh đa phần là thông qua con đường buôn bán với nước ngoài mà đến Trung Quốc, công nghệ điêu khắc rất phức tạp tỉ mỉ, như điêu khắc ngà voi thành những quả cầu, bện ngà voi thành quạt lụa, đan ngà voi thành tấm chiếu, gắn điêu khắc ngà voi thành ống hương, đều là những tác phẩm điêu khắc quý báu bằng ngà voi đời Minh-Thanh hiện có ở Trung Quốc. Sừng tê giác là một loại thuốc có giá trị cực cao, cho nên thường được khắc thành những cốc rượu tinh xảo hoàn mỹ. Mặt khác, màu sắc tươi sáng tự nhiên của sừng tê giác và công nghệ chế tác tinh xảo khiến nó có thể trở thành một vật để thưởng ngoạn nhỏ nhắn cỡ lòng bàn tay. Hơn nữa, nhờ vào độ cồn trong rượu có thể phân giải thành phần dược liệu trong sừng tê giác, có tác dụng thanh nhiệt và giải độc. Vì thế ngà voi và sừng tê giác trở thành những vật phẩm có giá trị vô cùng, sừng trâu cũng dần dần được trà trộn vào trong đó làm hàng nhái.

Đồ dạng hồ lô

Bào khí cũng có tên gọi là đồ vật hình dạng hồ lô, là một tác phẩm nghệ thuật riêng có ở Trung Quốc có sự kết hợp hài hòa giữa sự gia công của con người và tự nhiên. Cách làm là từ lúc quả bầu hồ lô còn non người ta bọc khuôn lại cho nó, để nó chỉ phát triển theo hình dạng chiếc khuôn đã định, đợi đến lúc bầu chín rồi thì gỡ khuôn ra, bầu hồ lô sẽ có hoa văn họa tiết và hình dạng giống y như cái khuôn. Chế tác bào khí phát triển thịnh vượng nhất vào thời Khang Hy, Càn Long triều Thanh, hình dạng của đồ vật là bình, bát, chậu, hộp ... Tỉ lệ thành công của chế tác đồ dùng dạng hồ lô là rất thấp, trong hàng trăm hàng ngàn chiếc bầu hồ lô được gắn khuôn chỉ có một đến hai cái là hoàn hảo như ý của người làm. Vì thế sản phẩm cho ra là vô cùng quý báu. Đồng thời hồ lô có đặc điểm là vẻ ngoài sáng mịn bên trong lại mềm mại, rất nhẹ nhưng có thể giữ ấm được, dần phát triển lên trở thành tác phẩm công nghệ, và dụng cụ để nuôi các loại côn trùng sợ rét.

Sản phẩm thêu, dệt

Thời kỳ Minh - Thanh, công nghệ thêu dệt đa dạng về chủng loại và sắc màu. Chủng loại có gấm, sa tanh, lụa, voan, sa, vải nhún, lĩnh... Đặc biệt là được manh nha từ việc đan dệt một loại lụa mới vào thời Tống - Nguyên, trở thành một loại lụa dệt cao cấp



Bình dạng hồ lô, có niên đại vào niên hiệu Ung Chính, triều Thanh.





được lưu hành rộng rãi nhất. Dệt gấm có sự kết hợp giữa kỹ thuật thêu và công nghệ dệt nổi, xuất hiện những bông hoa mờ trên mặt gấm, những đường gấm bóng mịn, cùng dệt với sợi vàng hoa văn trang trí độc đáo, được ưa chuộng một thời. Dệt gấm có lịch sử lâu đời nhất trong truyền thống thêu dệt Trung Quốc, dựa vào nơi sản xuất và những nét đặc sắc riêng có thời kỳ Minh - Thanh chia làm gấm Vân, gấm Tống, gấm Thục, gấm Hồi, gấm Choang ...

Thêu dệt trang trí và dệt lụa hoa là hai loại công nghệ thêu dệt cao cấp, đời Tống đã chia thành hai loại lớn là loại để sử dụng và loại để thưởng lãm, thời Minh - Thanh càng chạy theo hiệu quả hội họa rất cao. Ví như cuối đời Minh, nhà họ Hàn là truyền nhân của "phái Cổ thêu" đã kết hợp hội họa và thêu dệt, từng sử dụng những tác phẩm hội họa nổi danh đời Tống - Nguyên làm bản nền để thêu dệt mô phỏng lại, nên gọi là "Họa tú". Thêu dệt trang trí và dệt lụa hoa giống nhau, cũng xuất hiện trào lưu sử dụng những bức họa trong Phật giáo và danh họa thư pháp để làm bản nền tiến hành thêu dệt.

Sản phẩm thêu dệt của dân gian Trung Quốc hoàn toàn khác xa với những sản phẩm thêu dệt được sản xuất để kinh doanh buôn bán, do đó, từ lâu những sản phẩm thêu dệt trong dân gian đã được mọi người vô cùng coi trọng và tiến hành thu thập cất giữ trên toàn thế giới. Trong xã hội phong kiến Trung Quốc, phương thức sinh hoạt, sản xuất "nam cày cấy nữ dệt vải" không chỉ là tế bào cơ bản nhất của xã hội, mà nó còn là nền tảng quy phạm đạo đức luân lý và triết học cổ điển Trung Quốc. Hơn nữa Trung Quốc là nơi sản sinh ra sản phẩm thêu dệt, cho nên phụ nữ Trung Quốc hai ngàn năm nay đồng loạt đều phải học môn thêu thùa, may vá, môn này ở Trung Quốc gọi là "nữ hồng". Người con gái đến tuổi cập kê, trước khi gả chồng cần phải tự may cho mình các loại đồ dùng như màn trướng, nội y, khăn lụa, đó là một nội dung quan trọng để nhà chồng tương lai xem xét phẩm giá đức hạnh, cho nên không thể làm qua loa, sơ sài được. Có lẽ đây cũng là một trong những nguyên nhân quan trọng nhất khiến ngành thêu dệt của Trung Quốc phát triển mạnh mẽ đến vậy.

Cảnh Thái lam (Đồ tráng men)

Cảnh Thái lam tức là pháp lang, vì bắt đầu được chế tạo số lượng lớn vào niên hiệu Cảnh Thái đời Minh (1450 - 1456), cho nên gọi là Cảnh Thái lam. Công nghệ này vào thời Nguyên, từ Ba Tư được du nhập vào Vân Nam, sau này nhờ các thợ thủ công đời Minh mà bắt đầu dung hòa với công nghệ chạm và khảm đồ kim loại truyền thống, lại sử dụng một vài kỹ thuật thủ pháp trong nghệ thuật gốm sứ, cuối cùng phát triển trở thành một sản phẩm mỹ nghệ hoàn toàn mang đậm bản sắc Trung Quốc. Cách làm này là lấy đồng làm phôi, sau đó dùng sợi đồng uốn lại thành hoa văn, họa tiết hàn gắn lên đó, tiếp đến tiến hành tráng men xung quanh hoa văn đó, sau khi cho vào lò nung cuối cùng đem ra đánh bóng. Màu men lót trong Cảnh Thái lam đa phần là màu lam của



Dụng cụ dụng trà bằng Cảnh Thái lam

ngọc phi thúy hoặc đá quý, ngoài ra trên hoa văn đó còn có thể tráng thêm các loại men màu khác như đỏ, xanh lục, vàng, trắng, lại phối hợp thêm việc mạ vàng, sáng bóng lộng lẫy, rạng ngời.

Thông thường, chế tác Cảnh Thái lam đời Minh sử dụng đồng làm phôi sẽ tương đối dày và nặng, tạo hình đồ vật theo xu hướng chất phác chân thực mà vững chắc, sắc màu nồng đậm nhưng không hề xa hoa, họa tiết hoa văn trên bề mặt cũng không quá phức tạp rối rắm. Đầu đời Thanh, do chạy theo hiệu quả sáng bóng và lộng lẫy, quý phái, nên kết cấu hoa văn theo xu hướng quá tỉ mỉ cầu kỳ, đến giữa và cuối đời Thanh thì xuất hiện những Cảnh Thái lam được làm rất thô, lớp đồng mỏng nhẹ.

Trong các vật dụng Cảnh Thái lam, những đồ vật lớn thì có tháp Phật theo kiểu Tây Tạng làm bằng Cảnh Thái lam hiện đang cất giữ trong Lầu Phạn Hoa ở Cố Cung, cao đến 2,3 mét; những đồ vật nhỏ thì có hộp đựng đồ nữ trang, hộp đựng tẩm. Về ngoài hoa lệ, công nghệ tinh xảo, khiến sức mạnh sinh tồn của nghệ thuật Cảnh Thái lam mãi trường thịnh không hề suy giảm, và được phát triển cho đến tận ngày nay.

Bình Tử Sa

Bình Tử Sa là một loại trong đồ gốm Tử Sa, đó là một loại gốm đất đặc thù ở phía Nam Nghi Hưng, Giang Tô, dùng đất Tử Sa nung chế mà thành (Tử Sa là một loại đất sét, rất mịn, hàm lượng sắt cao, sau khi nung có màu nâu đỏ, tím đen, chủ yếu dùng làm dụng cụ uống trà). Đất Tử Sa vô cùng mịn màng, có khả năng tạo hình rất tốt, sắc màu có mấy loại tím, tím đỏ, xanh. Vì bình Tử Sa không đặc sắc ở màu sắc mà là tạo hình phong phú đa dạng và đạt hiệu quả độc đáo khi pha trà. Bình Tử Sa sử dụng càng lâu thì bề mặt càng sáng bóng, nó dùng để





Bình trà Tử Sa có quai,
triều Minh

pha trà sẽ không bị thay đổi hương vị, mà cho dù là bình trà bên trong không có trà, nhưng đã từng dùng qua để pha trà thì sau khi cho nước vào cũng vẫn còn lưu giữ được hương vị trà thơm ngát.

Sau giữa đời Minh, văn nhân nho sĩ ở Giang Nam cũng tham gia và việc thiết kế chế tác bình Tử Sa, sau khi nung xong có tạo ra hình giống như đúc quả bí đao, hoa cây ấu, đốt trúc, chiếc trống, trứng ngỗng, thiên nga ... trên bình còn có khắc triện thư họa, trở thành tác phẩm nghệ thuật tao nhã vô cùng.

Những danh phẩm nổi tiếng trong bình Tử Sa không phải làm đẹp bằng những trang trí điêu khắc phức tạp rối rắm, ngược lại “những thứ bình dị” càng quý. Cũng giống như khi diễn xuất mà hát một mình vậy, không còn cách nào che giấu điểm yếu của mình. Phương pháp cơ bản để quan sát phẩm chất của bình Tử Sa không hề khó: Đầu tiên nhìn nghiêng thân bình, quai, vòi và miệng bình phải thành một đường thẳng tắp; tiếp đó dùng tay sờ sờ nhẹ vào thân bình, phải mịn màng, sáng bóng, nhưng không được trơn trượt, sau khi mở nắp bình, quan sát thật kỹ miệng bên trong bình và phần tiếp giáp với vòi để làm căn cứ quan trọng nhất khi đoán định; sau đó lại úp ngược bình lên mặt bàn, thấy quai, miệng, vòi đều nằm trên một mặt phẳng. Do phần thân và nắp đáy của những đồ vật bằng gốm sứ tuy cùng được nung trong cùng một lò nhưng độ co giãn của nó lại hoàn toàn khác nhau, cho nên, nắp và miệng bình khi đập lại có vừa khít hay không, đa phần dựa vào đó để đoán định đồ thật, đồ giả, đồ chất lượng tốt, đồ chất lượng bình thường, còn kiểu dáng thì không quan trọng bằng chất lượng. Vì thế, bình Tử Sa lại không phải cứ càng cũ càng tốt, mấu chốt là chất lượng của món đồ vật mà quyết định nên giá trị của nó.

SƯU TẦM VÀ BẢO QUẢN VĂN VẬT





Văn vật được sưu tầm trong thời thịnh trị

Tục ngữ nói : “Loạn thế lo mua vàng, thịnh thế chú trọng sưu tầm”.

Phàm vương triều thịnh thế nào trong lịch sử cổ đại Trung Quốc đều là thời đại hoàng kim trong việc sưu tầm, cất trữ và thưởng lãm văn vật. Đời Thương là vương triều đầu tiên được sử sách ghi chép tường tận, lại có nhiều di tích văn hóa, những văn vật khai quật được cho thấy, người thống trị đương thời cất trữ được số lượng báu vật khiến người ta kinh ngạc. Ví như trong mộ của Phụ Hảo, là vợ của Vũ Đinh, vua nhà Thương, có tùy táng theo hơn 1600 bảo vật các loại, trong đó chỉ riêng đồ ngọc đã có hơn 755 món. Mà vua cuối cùng của triều Thương là Trụ Vương, ngay ở tại đô thành đã cho xây Lộc Đài, chuyên thu thập bảo vật hiếm thấy trên đời do các nước chư hầu hiến cống, sau này Chu Vũ Vương công phá đô thành của nước Thương, Trụ Vương cùng đường, đã chạy đến Lộc Đài mặc áo được kết bằng ngọc ngà châu báu lộng lẫy, lên người rồi tự thiêu.

Hoàng thất triều Hán rất chú trọng đến việc bảo lưu văn vật. Hán Vũ Đế đã thiết lập Bí Các, chuyên thu thập thư tịch, danh họa, trong đó còn bảo lưu cả những đồ đồng đời Tể Hoàn Công thời Chiến Quốc. Trong *Giao Tự chí – Hán thư* có chép: Hán Tuyên Đế cũng vì thu thập ngọc ngà châu báu, bảo đỉnh mà thiết lập từ đường trong cung Vị Ương. Vua Minh Đế Lưu Thắng thời Đông Hán (tại vị từ năm 58 - 75) “bản tính thích tranh, nên lập hẳn một phòng tranh riêng”, sưu tầm rất nhiều tác phẩm thư họa các đời.

Đời Đường có 200 năm phát triển cực thịnh, từ vua chúa cho đến bá quan văn võ, dường như là không ai không thích sưu tập cổ vật. Truyền thuyết kể rằng Đường Thái Tông Lý Thế Dân đã lừa người để giành được bản gốc *Lan Đình tự* của thư pháp gia nổi danh đời Tấn là Vương Hy Chi (303 - 361), rồi tùy táng trong lăng mộ của mình Đường Chiêu Lăng. Trương Ngạn Viễn là tác giả của *Lịch đại danh họa ký* – một cuốn sách chuyên khảo lịch sử hội họa nổi danh đời Đường, mà gia tộc ông, cùng một nhà lần lượt có ba người làm tể tướng, 5 đời đều có người làm quan từ tam phẩm trở lên trong triều. Gia tộc này tồn tại ổn định và thịnh vượng lâu dài ở triều Đường, nhờ vào địa vị chính trị đặc thù của mình để sưu tầm một số lượng lớn tác phẩm thư họa của danh gia. Trong *Lịch đại*

danh họa ký, Trương Ngạn Viễn có nói: “Phàm nhân gian tàng súc, tất đương hữu Cố, Lục, Trương, Ngô trứ danh quyển trục, phương khả ngôn hữu đồ họa...” nghĩa là, người nào tự nhận mình là nhà sưu tầm thư họa, nhất định phải có những tác phẩm tranh của những tác giả nổi danh như Cố Khải Chi, Lục Thám Vi, Trương Tăng Diêu, Ngô Đạo Tử. Qua đó cũng có thể thấy được trào lưu sưu tầm văn vật, thư họa ở thời Thịnh Đường.

Kim thạch học đời Tống được nổi lên, có rất nhiều học giả nổi danh dẫn thân vào đó, tiền đề của nó chính là xã hội thịnh hành công tác lưu trữ và nghiên cứu minh văn khắc trên bia đá và đồ đồng. Tống Huy Tông ra sắc mệnh biên soạn *Tuyên Hòa bác cổ đồ*, ghi chép hơn 800 đồ đồng được cất giữ trong điện Tuyên Hòa của hoàng thất, đều là những vật dụng có kích thước to, trọng lượng lớn của ba thời Hạ, Thương, Chu. Mỗi đồ vật đều có phụ thêm tranh vẽ, kích thước, trọng lượng, thác bản minh văn và chú thích, có khi còn có cả địa điểm khai quật được và tên họ của người lưu trữ. Đồng thời Tống Huy Tông còn hạ lệnh biên soạn *Tuyên Hòa họa phả* và *Tuyên Hòa thư phả*. Quyển trước ghi chép hơn 6300 danh họa của hơn 230 họa gia từ Ngụy Tấn; và quyển sau ghi chép hơn 1300 tác phẩm của gần 200 thư pháp gia. Học giả nổi danh đời Tống là Âu Dương Tu (1007 - 1072) đã thu thập được hàng ngàn quyển thác bản minh văn kim thạch, đều được đóng thành quyển sách.

Quy mô lưu trữ văn vật đời Thanh càng được mở rộng thêm, nghiên cứu sâu rộng hơn, đặc biệt là các hoàng đế Khang Hy, Ung Chính và Càn Long đều là những người tinh thông văn hóa truyền thống Trung Quốc, rất có hứng thú với nghệ thuật cổ vật. Họ lấy quyền uy của bậc đế vương mà tạo ra một trào lưu thời đại trong việc cất giữ, thưởng lãm và nghiên cứu văn vật, thành tựu lớn nhất chính là xuất hiện đội ngũ chuyên gia nghiên cứu và thưởng lãm văn vật lưu danh đến tận đời sau. Sách chuyên khảo ghi chép những thư họa của hoàng thất triều Thanh có *Bí điện châu lâm*, *Thạch cừ bảo cấp*; những người sưu tầm nổi danh đời Thanh như Lương Thanh Tiêu (1620 - 1691), Tôn Thừa Trạch (1592 - 1676), Dịch Chiêu Trung (1640 - 1686), Biện Vĩnh Dự (1645 - 1712)... hầu hết đều quy tụ về nội phủ hoàng gia. Đây được xem như là lần quy tập văn vật quy mô lớn nhất kể từ sau đời Tống ở Trung Quốc.





Văn vật bị thất tán do loạn lạc

Nếu không kể đến sự tổn thất do mấy ngàn năm chiến loạn, do thiên tai và mấy vụ mất mát một lượng lớn văn vật vào cuối triều Thanh và đầu thời Dân quốc, trong đó có mấy lần mất mát khiến ai cũng thấy tiếc nuối, cụ thể:

1. Viên Minh Nguyên bị đốt. Viên Minh Nguyên nằm ở ngoại ô phía Tây Bắc Bắc Kinh, là sự kết hợp trong nghệ thuật vườn cảnh, kiến trúc Trung Quốc. Đây là một trong những nơi mà các hoàng đế cuối đời Thanh thường cư trú và làm việc, trong cung điện, đền đài, lầu các, có rất nhiều kiến trúc pha trộn phong cách Trung Quốc và phương Tây đó, có sưu tầm và bày biện rất nhiều tác phẩm nghệ thuật và tư liệu văn vật các loại. Năm 1860, trong Chiến tranh Nha phiến lần thứ hai, liên minh Anh - Pháp tấn công vào Viên Minh Nguyên, trước tiên là cướp bóc điên cuồng, tiếp đến là phóng hỏa thiêu đốt. Trong cuốn nhật ký của một quân sĩ Anh có ghi chép về cảnh tượng đương thời như sau:

“Ngày mười bảy tháng Mười, Bộ tư lệnh liên quân chính thức hạ lệnh có thể tự do cướp bóc, thế là quan quân và binh sĩ Anh - Pháp cướp bóc điên cuồng, ai nấy đều tay mang túi lớn, nhặt đầy mang về... quân Pháp đồn trú trước, người Pháp tay cầm gậy gỗ, thấy những món gì có thể mang đi được thì vơ vét, gặp những đồ quý báu không thể lấy về được như đồ đồng, đồ sứ, gỗ lim... thì liền dùng gậy phá hủy...”

Mấy năm gần đây, một vài đồ vật được cất giữ trong Viên Minh Nguyên đã dần dần được bán đấu giá trên các hội chợ tác phẩm nghệ thuật quốc tế, trong đó ảnh hưởng lớn nhất là tượng mười hai con giáp bằng đồng của Hải Yến Đường, trong đó trâu, hổ, khỉ, heo, chuột, mèo có món đã xuất hiện, có món được mua về Trung Quốc, còn rắn, dê, gà, chó không biết đã bị thất lạc ở đâu.

2. Văn vật bị tàn mát theo con đường tơ lụa cổ phía Tây Bắc. Từ thế kỷ XIX đến đầu thế kỷ XX, một vài đoàn thám hiểm cùng học giả tiến sâu vào vùng đất Trung Quốc để tìm hiểu, trong khoảng thời gian đó họ đã tiến hành cướp đoạt và phá hoại, khiến một số lượng lớn văn vật Trung Quốc bị thất thoát ra bên ngoài. Trong đó quan trọng nhất chính là rất nhiều văn vật quý báu như hội họa Phật giáo, kinh sách, văn thư cổ đại được phát hiện trong động Tàng kinh, trong hang động Mạc Cao ở Đôn Hoàng, trên con đường tơ lụa cổ phía Tây Bắc.

Từ năm 1900 – 1913, Marc Aurel Stein (1862 – 1943) người Hungari được nước Anh thuê, ba lần vào khu vực Tây Bắc Trung Quốc, đào trộm mộ di chỉ cổ và mộ táng cổ ở khu vực Tân Cương, tìm được một số lượng lớn sách

bằng thẻ tre, văn thư và tác phẩm nghệ thuật cổ đại, đặc biệt là trong động Tàng kinh của hang động Mạc Cao ở Đôn Hoàng mới phát hiện được cách đây không lâu, ông Marc Aurel Stein này đã lựa chọn rất nhiều tranh Phật sách kinh, đựng đầy hơn hai mươi thùng gỗ, vận chuyển về London. Sau này một người Pháp là Paul Pelliot (1878 - 1945) lại nối đuôi đến Trung Quốc. Ông tinh thông tiếng Hoa, hiểu rõ văn hóa truyền thống Trung Quốc, nên càng biết lựa chọn hơn, ông Paul toàn lấy đi những tác phẩm văn vật quý hiếm trong động Tàng kinh ở Đôn Hoàng, trong đó một số bản viết tay được đưa vào cất trữ ở phòng Phương Đông trong Thư viện Quốc gia Pháp, tranh lụa và sản phẩm tơ lụa được đưa vào Bảo tàng Tập Mỹ của Pháp.

Ngoài ra, đương thời còn có rất nhiều người nước ngoài mang ra khỏi Trung Quốc nhiều văn vật ở vùng Tây Bắc Trung Quốc, bao gồm Sven Andera Hedin (1865 - 1952) người Thụy Điển, Sergey Fyodorovich Oldenburg (1863 - 1934) người Nga, Otani Kouzui (1876 - 1948) và Tachibana Zuicho (1890 -



Chiếc quang - vật đựng rượu bằng đồng thau có hoa văn chim thú đời Thương, được lưu trữ ở Viện Bảo tàng Mỹ thuật Freer, Hoa Kỳ.





1968) người Nhật Bản, họ lấy đi những tác phẩm nghệ thuật quý báu và cho đến ngày nay vẫn được lưu giữ trong bảo tàng quốc gia đất nước họ.

3. Các vị hoàng đế cuối đời, tự chôn đồ nhà. Nếu nói người phương Tây cướp giết văn vật Trung Quốc là hành vi của cường tặc, thì hoàng đế cuối cùng triều Thanh là Ái Tân Giác La Phổ Nghi đã một tay đạo chích, chuyên trộm đồ nhà làm cho việc văn vật trong Thanh cung bị tản mát ra ngoài. Từ năm 1924, 2 - 3 năm trước khi Phổ Nghi bị cưỡng chế ra khỏi Tử Cấm Thành, thường lấy danh là “ban tặng”, “mượn”, đã đem số lượng lớn sách có niên đại vào thời Tống - Nguyên vô cùng quý báu và những bức thư họa thời Tấn, Đường, Tống, Nguyên chuyển ra khỏi cung, cuối cùng đựng đầy đến hơn 70 thùng gỗ, bí mật di chuyển đến Tô giới do nước Anh thiết lập ở Thiên Tân để cất giữ. Phổ Nghi sau này đã tự mình thừa nhận trong cuốn sách *Ngã đích tiền bán sinh* (Nửa đời của tôi) rằng:

“Tranh vẽ cổ tịch được vận chuyển ra ngoài đều là những tuyệt tác nổi danh muôn đời, những gì tinh hoa nhất, vì khi ấy tranh vẽ được các sư phụ và đại thần trong nội phủ đời Thanh thẩm định rất có giá trị, ta dựa vào những tính phẩm do họ lựa chọn ra mà lấy những thứ tốt nhất”. “Tổng số được vận chuyển ra ngoài lên đến khoảng một ngàn bức tranh vẽ, có hơn hai trăm



Tranh lụa Đôn Hoàng được lưu trữ tại Bảo tàng British, London.

loại tranh cuộn và tranh tờ, khoảng trên dưới hai mươi loại sách bản in đời Tống... những thứ này được chuyển đến Thiên Tân, sau này cũng bán mấy chục món. Sau khi nước Ngụy Mãn được thành lập, Tham mưu Quan Đông Nhật Bản là Yoshioka Yasunao lại chuyển toàn bộ những đồ đó đến Đông Bắc, sau khi Nhật Bản đầu hàng, không biết đã biến mất đâu”.

Kể cả số văn vật ở trên, trong gần một trăm năm nay, số lượng văn vật Trung Quốc đã bị thất thoát ra bên ngoài không sao kể hết được, nó hầu hết được phân bố ở nhiều bảo tàng nước ngoài, cũng có



“Táp Lộ Tử” là 1 trong 6 con ngựa thuộc Chiêu Lăng đời Đường, được lưu trữ tại Bảo tàng Đại học Pennsylvania nước Mỹ.

rất nhiều bị làm của riêng (những văn vật đó đều ít được người đời biết đến). Những văn vật Trung Quốc được lưu trữ tại các bảo tàng trên thế giới có:

The Metropolitan Museum of Art, tại NewYork của Mỹ, là bảo tàng lớn nhất quốc gia này, văn vật Trung Quốc được lưu trữ trong đó có đồ đồng thời Thương - Chu, các loại đồ điêu khắc đá, điêu khắc mộc, thư họa, tinh phẩm đồ sứ các loại từ thời Nam Bắc Triều đến đời Nguyên, nổi danh nhất có *Hoàng đế lễ Phật đồ* là cổ vật có tiếng nhất trong điêu khắc đồ đá, khắc lại hình ảnh vua chúa lễ Phật trong hang động đá ở Long Môn, Lạc Dương (còn bức *Hoàng hậu lễ Phật đồ* được cất giữ trong Bảo tàng Nghệ thuật Nelson – Atkins của thành phố Kansas). Còn ở bảo tàng của Trường Đại học Pennsylvania ở thành phố Philadelphia, lưu trữ hai tác phẩm điêu khắc đá là “Quyển mao câu” và “Táp Lộ Tử” trong “Chiêu Lăng lục tuần”, vốn là đá khắc trong lăng mộ của Đường Thái Tông, Lý Thế Dân.

Ở Châu Âu, trong bảo tàng British của Anh quốc có lưu trữ nhiều văn vật của Trung Quốc nhất, *Nữ sử châm đồ* là tác phẩm của Cố Khải Chi – một danh họa đời Tấn, được xem là món văn vật "đỉnh" nhất của bảo tàng này,





ngoài ra còn có cất giữ rất nhiều tượng Quán Âm Bồ Tát ngồi được điêu khắc bằng gỗ, tượng Thiên Vương đứng thời Đường, cờ, tranh lụa, và kinh sách, văn thư, đời Đường trong động Tàng Kinh ở Đôn Hoàng đều là những tác phẩm quý báu độc nhất vô nhị.

Pháp là trung tâm lưu trữ văn vật Trung Quốc nhiều thứ hai ở châu Âu sau nước Anh. Bảo tàng Louvre ở Paris là nơi sưu tầm nhiều văn vật Trung Quốc nhất. Phân hiệu của Bảo tàng Louvre là Bảo tàng Guinút, chuyên cất giữ văn vật châu Á, có hơn một nửa văn vật được lưu trữ trong đó là văn vật Trung Quốc, có khoảng hơn 30.000 món, trong đó có khoảng hơn 6.000 văn vật bằng sứ và một lượng lớn văn vật sứ màu, đồ đồng, tranh cuộn Đôn Hoàng và tranh vẽ thuộc các đời Tống, Nguyên, Minh.

Nhật Bản kể từ Duy Tân Minh Trị trở về sau là có kế hoạch đi thu gom văn vật Trung Quốc, trong bảo tàng các vùng, phòng trưng bày, chùa chiền, tập đoàn tài chính và một vài cá nhân cũng lưu trữ không dưới trăm ngàn loại văn vật Trung Quốc. Nhật còn xếp hạng văn vật Trung Quốc theo các tiêu chuẩn từ cao xuống thấp là quốc bảo, tài sản văn hóa quan trọng, tài sản văn hóa, trong số văn vật Trung Quốc bị thất thoát sang Nhật Bản mà được Nhật Bản quy định làm quốc bảo có hơn 100 món, được xác định là tài sản văn hóa quan trọng có đến hàng chục ngàn món. Trong nhiều bảo tàng, phòng trưng bày của Nhật Bản đều thiết đặt phòng trưng bày dành riêng cho văn vật Trung Quốc, trong đó Bảo tàng Tokyo lưu trữ nhiều văn vật nhất, có đến năm phòng lớn được dùng để trưng bày văn vật Trung Quốc.

Trách nhiệm nặng nề và quan trọng trong việc lưu giữ và bảo quản văn vật

Trong khoảng hơn nửa thế kỷ kể từ sau năm 1949, chính phủ Trung Quốc nỗ lực rất lớn để đầu tư bảo vệ và thu gom lại văn vật Trung Quốc ở hải ngoại trở về, thông qua các con đường khác nhau để lấy về nhiều văn vật quý giá. Nhưng, văn vật không có tính tái tạo và nó mang lại lợi ích rất lớn, khiến cho văn vật Trung Quốc vẫn phải đối mặt với nguy cơ bị mất mát.

Hiện nay, việc buôn lậu cổ vật trên phạm vi thế giới càng lúc càng nghiêm trọng, khiến những tác phẩm nghệ thuật cổ đại cứ lần lượt ra đi và lọt vào tay những kẻ sưu tầm hay lọt vào viện bảo

tàng của các nước phát triển. Có thể lấy văn vật Trung Quốc làm ví dụ, từ khi thư họa Trung Quốc gặp rắc rối trong việc giám định thật giả, nên đã bị bọn buôn lậu tạm ngừng bán đấu giá ở thị trường các nước phương Tây, thì những tác phẩm điêu khắc đá và bằng đất nung thời cổ đại bắt đầu được coi trọng, đặc biệt là những món được khai quật trực tiếp từ các di chỉ cổ, mộ táng cổ, chùa chiền cổ thì càng có giá trị không thể ngờ tới. Mấy năm gần đây, rất nhiều tượng điêu khắc đá, tượng đất nung trong các chùa, mộ táng, hang động, hang đá dần dần xuất hiện hiện tượng bị đào trộm hay trộm cắp, hầu hết đều có liên quan đến bối cảnh này.

Trên thực tế, bắt đầu từ năm 1970 trong *Công ước chống buôn bán vận chuyển phi pháp* của Liên hợp quốc, đặc biệt nhấn mạnh đến khái niệm tài sản văn hóa không được chia tách với nơi mà tài sản văn hóa đó được ra đời. Vì một tác phẩm nghệ thuật cổ đại, chỉ có ở trong hoàn cảnh môi trường nó được ra đời mới có thể thể hiện được nội dung ẩn chứa bên trong đó một cách đầy đủ và chính xác nhất mà thôi. Khái niệm này có tác dụng cảnh tỉnh các bảo tàng ở các quốc gia phát triển và nhà sưu tầm cá nhân nên suy nghĩ lại hành vi của mình, cũng trực tiếp xúc tiến Hiệp hội Bảo tàng quốc tế sớm thông qua quy định đạo đức nghề nghiệp và quy phạm hành vi cá nhân khi thu thập và chuyển nhượng những tác phẩm nghệ thuật. Đồng thời, trên thị trường đấu giá tác phẩm nghệ thuật quốc tế cũng cần phải tạo áp lực bằng cách đẩy giá càng lúc càng cao để tăng trách nhiệm của chủ sở hữu với văn vật, từng bước hoàn thiện công ước quốc tế và theo đó dám thay đổi và thách thức với cách làm trước đây, nhắc nhở thương nhân buôn bán tác phẩm nghệ thuật cẩn thận trọng khi hành sự.

Mấy năm gần đây, chính phủ Trung Quốc một mặt tăng cường bảo vệ văn vật, mặt khác cũng ban hành sửa đổi luật pháp liên quan, thẳng tay đánh mạnh, xử lý nghiêm các hành vi trộm cắp văn vật, đẩy mạnh hợp tác giữa quốc gia có liên quan trên thế giới. Nhìn chung, việc bảo vệ văn vật Trung Quốc đã đạt được những thành tích nhất định, nhưng vẫn còn là trách nhiệm nặng nề trên con đường phải đi rất xa.





PHỤ LỤC

Bảng tóm tắt niên đại lịch sử Trung Quốc

Thời đại đồ đá cũ	Khoảng 170 vạn năm – 1 vạn năm trước
Thời đại đồ đá mới	Khoảng 1 vạn năm – 4000 năm trước
Hạ	Năm 2070 – năm 1600 TCN
Thương	Năm 1600 – năm 1046 TCN
Tây Chu	Năm 1046 – năm 771 TCN
Xuân Thu	Năm 770 – năm 476 TCN
Chiến Quốc	Năm 475 – năm 221 TCN
Tấn	Năm 221 – năm 206 TCN
Tây Hán	Năm 206 TCN – năm 25 SCN
Đông Hán	Năm 25 – năm 220
Tam Quốc	Năm 220 – năm 280
Tây Tấn	Năm 265 – năm 317
Đông Tấn	Năm 317 – năm 420
Nam Bắc triều	Năm 420 – năm 589
Tùy	Năm 581 – năm 618
Đường	Năm 618 – năm 907
Ngũ đại	Năm 907 – năm 960
Bắc Tống	Năm 960 – năm 1127
Nam Tống	Năm 1127 – năm 1279
Nguyên	Năm 1206 – năm 1368
Minh	Năm 1368 – năm 1644
Thanh	Năm 1616 – năm 1911
Trung Hoa Dân Quốc	Năm 1912 – năm 1949
Nước Cộng hòa Nhân dân Trung Hoa	Thành lập năm 1949

VĂN VẬT

Trung Quốc

Tác Giả:

LÝ LỰC

Người dịch:

ThS. NGUYỄN MẠNH SƠN

Hiệu đính và viết lời giới thiệu:

TS. TRƯỜNG GIA QUYỀN

*(Trưởng bộ môn Thực hành tiếng Trung Quốc
Khoa Ngữ văn Trung Quốc - Trường Đại học Khoa học Xã hội
và Nhân văn Thành phố Hồ Chí Minh)*

Chịu trách nhiệm xuất bản

Giám đốc - Tổng Biên tập

NGUYỄN THỊ THANH HƯƠNG

Biên tập : THI ANH

NHÀ XUẤT BẢN TỔNG HỢP THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH

62 Nguyễn Thị Minh Khai, Quận 1, Thành phố Hồ Chí Minh

ĐT: (08) 38 296 764 - 38 256 713 - 38 247 225

Fax: 84.8.38222726 - Email: tonghop@nxbhcm.com.vn

Website: **www.nxbhcm.com.vn**

Sách điện tử: **www.sachweb.vn**

NHÀ SÁCH TỔNG HỢP 1

62 Nguyễn Thị Minh Khai, Q.1, Thành phố Hồ Chí Minh ♦ **ĐT: 38 256 804**

NHÀ SÁCH TỔNG HỢP 2

86 - 88 Nguyễn Tất Thành, Quận 4, Thành phố Hồ Chí Minh ♦ **ĐT: 39 433 868**

XNĐKKHXB số: 300-13/CXB/53-30/THTPHCM cấp ngày 13/3/2013

QĐXB số 1238/QĐ-THTPHCM-2013. Ngày 01/10/2013

ISBN: 978 - 604 - 58 - 0445 - 2

In xong và nộp lưu chiểu quý IV năm 2013.